

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Luciano de Menezes Lanzillotti

**PRESENÇA DE AUSÊNCIA: TEMPO E MEMÓRIA NA POESIA DE RUY
ESPINHEIRA FILHO.**

2007

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**PRESENÇA DE AUSÊNCIA: TEMPO E MEMÓRIA NA POESIA DE RUY
ESPINHEIRA FILHO**

Luciano de Menezes Lanzillotti

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras (Literatura Brasileira).

Orientador: Eucanaã de Nazareno Ferraz

Rio de Janeiro
Novembro de 2007.

**PRESENÇA DE AUSÊNCIA: TEMPO E MEMÓRIA NA POESIA DE RUY
ESPINHEIRA FILHO.**

Luciano de Menezes Lanzillotti

Orientador: Eucanaã de Nazareno Ferraz

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras (Literatura Brasileira).

Aprovada por:

Prof. Dr. Eucanaã de Nazareno Ferraz – UFRJ (Orientador)

Prof. Dr. Frederico Augusto Liberalli de Góes - UFRJ

Prof. Dr. Sérgio Fuzeira Martagão Gesteira- UFRJ

Prof. Dr. Antônio Carlos Secchin – UFRJ – (Suplente)

Prof Dr. André Bueno – UFRJ – (Suplente)

Em: 29/11/2007

Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro
Novembro de 2007.

A meus antepassados, por entre mares e caatingas,
suas histórias, a minha história.

A minha mãe, tia, irmã e sobrinhas, pelas lições
diárias de amor.

A Paula Floriano, meu amor, poesia feita carne.

E também para:

Antônio Carlos Secchin;
Eucanaã Ferraz;
Luis Cláudio de Menezes;
Ruy Espinheira Filho.

Agradeço a todos os professores da UFRJ, em especial à brilhante banca.
A Eucanaã Ferraz e Ruy Espinheira Filho, poetas.

“E, lentamente, recomeça a compor outro
passado.” Ruy Espinheira Filho

RESUMO EM LÍNGUA VERNÁCULA

PRESENÇA DE AUSÊNCIA: TEMPO E MEMÓRIA NA POESIA DE RUY ESPINHEIRA FILHO.

Luciano de Menezes Lanzillotti

Orientador: Eucanaã de Nazareno Ferraz

LANZILLOTTI, Luciano de Menezes. *Presença de Ausência: Tempo e Memória na Poesia de Ruy Espinheira Filho*. Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, 2007.

O presente estudo da obra poética de Ruy Espinheira Filho investiga as relações de suas principais temáticas (infância, amor, vida, morte e exílio) com o tempo e a memória. Dessa forma, todo o seu percurso temático-poético confirma-se como reconfiguração mítico-temporal das vivências guardadas na memória.

Palavras-chave:

Ruy Espinheira Filho;
Tempo ;
Memória;
Infância;
Vida ;
Morte;
Exílio.

Rio de Janeiro.
Novembro de 2007.

ABSTRACT

PRESENCE OF ABCENSE: TIME AND MEMORY IN THE POETRY RUY ESPINHEIRA FILHO

Luciano de Menezes Lanzillotti

Person Who Orientates: Eucanaã de Nazareno Ferraz

LANZILLOTTI, Luciano de Menezes. *Presence of Abcense: Time and Memory In The Poetry Ruy Espinheira Filho*. Dissertação de Mestrado submitted to the Program of the After-Graduation in Vernáculas Letters (Brazilian Literature), College of Letters, the Federal University of the Rio de Janeiro- UFRJ, as part of the necessary requiriments to the attainment of the heading of Master in Letters:

The present study of the poetry of Ruy Espinheira Filho it investigates the main relations of its thematic (infancy, love, life, death and exile) with the time and memory. Of this form all its thematic-poetical passage is confirmed as reconfiguration of the time and of the experiences kept in the memories.

Key-words

Ruy Espinheira Filho;
Time;
Memory;
Infancy;
Life;
Death;
Exile.

Rio de Janeiro.
November of 2007.

ABREVIATURAS

(PR) - *Poesia Reunida e Inéditos*

(H) – *Heléboro*

(EA)- *Elegia de Agosto*

(CS) – *A Cidade e os Sonhos*

(CB) – *A Canção de Beatriz*

(JV)- *Julgado do Vento*

(MS) – *Morte Secreta*

(MC) – *Memórias da Chuva*

(SL) – *As Sombras Luminosas*

SUMÁRIO

- 1 – Introdução – 10**
- 2 – O tempo e o tempo em ruy espinheira filho – 12**
 - 2.1 – O grande inquisidor – 14**
 - 2.2 – Os meses – 18**
 - 2.3 – As estações – 24**
 - 2.4 – A água– 32**
- 3- O pretérito revivido – 38**
 - 3.2- A memória: dor e sonho – 42**
- 4- O pretérito da infância – 46**
- 5- O amor perdido, o amor reencontrado – 54**
- 6- o tema da morte – 59**
 - 6.1 – A morte e o sonho – 62**
 - 6.2 – A morte do pai – 65**
 - 6.3 – A consciência do adeus – 68**
- 7- O exílio em vida – 72**
 - 7.1 – A busca no papel – 77**
- 8 – Conclusão – 83**
- 9 – Referências – 85**

1– INTRODUÇÃO

Ruy Espinheira Filho, poeta baiano, nascido em 1942, desde a publicação de seu primeiro livro, *Heléboro*, vem reafirmando a tendência a se tornar uma das vozes líricas brasileiras capazes de ultrapassar a barreira da contemporaneidade, assim como a ultrapassaram poetas de períodos passados.

Carreira que se iniciou editorialmente entre as décadas de 1960 e 1970 com a publicação de *Heléboro*, e em seguida *Julgado do vento*, *As sombras luminosas*, *Morte secreta*, *A canção de beatriz*, *Memória da chuva*, *A cidade e os sonhos* e *Elegia de agosto*.

Faz-se necessário, antes de qualquer coisa, ressaltar a importância do trabalho realizado por Iacyr Anderson Freitas, em dissertação de mestrado intitulada de *As perdas luminosas: uma análise da poesia de Ruy Espinheira Filho*, uma das primeiras pesquisas, senão a primeira e, portanto, uma abertura para novas formulações e aprofundamentos na poesia do autor.

A obra de Ruy Espinheira Filho desde a primeira leitura sempre nos chamou à atenção para a temática central na qual ela se detinha: o passado. Este é o tema central de sua obra, é dele que partem todos os outros, e para onde as outras ramificações temáticas se voltam. Por isso, sua poesia estará indubitavelmente ligada aos esteios da memória.

Estamos, portanto, já de início, diante de uma das questões de maior destaque em sua poesia: o embate entre o presente e um pretérito que tenta se firmar como o tempo único de todas as vivências, e que sendo assim, não admite ser relegado a uma função secundária.

Por conseguinte, todas as temáticas em sua obra estarão imbuídas desse retorno mnemônico ao passado, tornando imprescindível que o foco do leitor se volte para as

reminiscências de um eu-poético que localiza, insistentemente, os vários acontecimentos e espaços vitais em um tempo pretérito plurisignificativo.

Esta pesquisa de dissertação de mestrado tem como princípio norteador uma disjuntiva que se alastra por todos os temas da obra poética de Ruy Espinheira Filho: tempo e memória. Pois, ambas as categorias estão interligadas entre si, em uma espécie de complementaridade capaz de criar novos significados não somente para a interpretação delas próprias, mas principalmente de sua vida e poesia.

Diante dessa memória temporal, focalizada em um tempo que pretende ser superior às barreiras dele mesmo, natural que esse retorno se dê constantemente para alguns espaços e temáticas que se inserem como recorrentes lugares de eleição. Por isso, o valor conferido pelo poeta ao que, para ele, está resguardado contra a passagem do tempo: a infância e tudo mais que ela representa.

A poesia de Ruy Espinheira Filho, entretanto, não se volta para o passado apenas nas temáticas que se detém sobre a infância, muito além disso, já que todos os outros espaços de sua vivência também estão localizados no tempo pretérito.

Dessa forma, o presente estudo abre-se para a compreensão da obra como um todo, a partir da interpretação de seus temas principais, interligando-os, como já foi dito, ao tempo e à memória. Assim sendo, a minuciosa interpretação dessas principais linhas de força temáticas revelará que todo o fazer poético de Ruy Espinheira Filho se insere diante da memória e sua respectiva recriação.

2- O TEMPO E O TEMPO EM RUY ESPINHEIRA FILHO

O tempo é um tema que intriga e encanta vários campos do conhecimento e para os quais, desde a filosofia à física, há respostas que tentam construir uma possibilidade de solução para esse enigma, assim nomeado pela sua capacidade de sempre se refazer em interrogação, ainda que novos conhecimentos e especulações sejam postulados com o passar dos anos.

Não se tratará neste capítulo de fazer um intrincado levantamento das várias indagações que tiveram o tempo como seu objeto final. Contudo, não se poderia deixar de lado essa veia enigmática que o acompanha, e que Agostinho (s/d, p. 223) em *As confissões* foi capaz de definir:

Que é então o tempo ? Quem seria capaz de explicá-lo de maneira breve e fácil ? Quem pode concebê-lo, mesmo no pensamento, bastante nitidamente para exprimir por meio de palavras a idéia que dele faz ? E, contudo, há noção mais familiar e mais conhecida de que usamos em nossas conversações ? Quando falamos de tempo, sem dúvida compreendemos o que dizemos; o mesmo acontecerá se ouvirmos alguém falar do tempo. Que é, pois, o tempo ? Se ninguém mo (sic) pergunta, eu o sei; mas se me perguntam, e quero explicar, não sei mais nada. Contudo, eu o declaro sem hesitar, e sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado; que se nada sucedesse, não haveria tempo futuro; e que se nada existisse atualmente, não haveria tempo presente. Como então esses dois tempos, o passado e o futuro, existem, se o passado não existe mais e se o futuro ainda não existe ? Quanto ao presente, se fosse sempre presente, se não fosse se juntar ao passado, não seria tempo, mas eternidade. Portanto, se o presente para ser tempo, deve unir-se ao passado, como podemos declarar que existe, se não pode deixar de existir senão deixando de existir ? Tanto que o que nos autoriza a afirmar que o tempo existe é a sua tendência para deixar de existir.

Santo Agostinho vê na fugacidade uma possível resposta para o fato de o tempo não se adequar a soluções, e com isso causar no homem uma insistente dúvida sobre a sua origem e permanência. O tempo é mutável e permanente ao mesmo tempo, esse é o maior dos enigmas, o grande mistério que acompanha o homem e a sua existência na terra, pois que o “tempo, para nós, é o horizonte do ser, e de todo ser.” (COMTE-SPONVILLE, 2002, p. 112)

Visto nesse enfoque, o tempo é o próprio ser humano, pois o homem o criou e definiu, por conseguinte, ambos estão indissociavelmente ligados, de forma tal que a vida humana esteja vinculada as categorias do tempo: passado, presente e futuro. Logo, é possível concluir que a memória só existe porque o tempo é contínuo, mais do que isso, para Comte-Sponville (2002, p.111), a continuidade do tempo é a principal condição da existência de tudo:

sem o tempo, já não haveria presente, logo já não haveria ‘haver’: como poderia haver alguma coisa ? O tempo, mostra Kant, é a condição a priori de todos os fenômenos. É o mesmo que dizer que ele é a condição para nós, de tudo.

Sendo o tempo, portanto, fenômeno que existe a priori de todas as ações, pode-se dizer que ele é conseqüentemente a própria medida das ações humanas, não surpreende que, nos escritos de um poeta que se volta para a memória, a marcação temporal e a sua problematização se dêem intensamente.

Na poesia de Ruy Espinheira Filho o tempo é um tema que está no cerne de todas os outros, de forma que esse tempo em movimento aparecerá quase sempre como uma impossibilidade de total fruição, seja das memórias, seja da própria vida, pois os acontecimentos passados, lembrados pela memória esbarram na impossibilidade de serem completamente revividos.

Sendo assim, grande parte da poesia do autor, senão toda ela, liga-se a um embate que se relaciona com a dor causada por um tempo que não se redime, que apenas conhece o movimento contínuo, e que, ainda que trazido de volta pela memória, não se transforma em substância capaz de causar a tranqüilidade ou mesmo a felicidade apaziguadora em relação ao já vivido, pois para o poeta somente o passado é realmente dele.

2.1– O Grande Inquisidor

O tempo é visto por Ruy Espinheira Filho como “o Grande Inquisidor que habita o relógio”¹, medida que desnorteia e desvincula os homens de uma possibilidade de transcendência, logo, “ser metafísico” que inquire e mede cada uma das ações humanas.

A continuidade do tempo, por conseguinte, provoca a eclosão das perdas ao longo da vida. Assim sendo, o eu-poético irá se voltar para o passado em uma tentativa de revisão desse tempo e tudo o que ele representa, mesmo que esse reencontro não se dê perfeitamente, pois a própria fruição do tempo torna impossível sua total reconstrução, de forma que o poeta afirme em “Fuga”:

Escuto o tempo fluindo
no rumor azul da tarde. E sinto-o ventar em mim
e doer bem onde arde
meu coração– doer com
incontáveis estilhaços
de idos objetos e de mim mesmo. (*PR, SL*, p. 104–105)

Sendo assim, a associação feita pelo eu-poético entre o tempo que flui continuamente como um rio e as perdas produzidas pelos “estilhaços” dessa continuidade, produz no eu-poético uma sensação acre em relação as perdas provocadas pelo tempo.

A idéia de um tempo desagregador e atroz percorre, de certa forma, toda a sua poesia, portanto, a passagem temporal jamais se dará de forma pacífica, pois há um claro embate entre o poeta e essa ampulheta que lhe mede o tempo, o que transparecerá principalmente na relação entre o poeta e o tematização dos seus aniversários.

¹ FILHO, Ruy Espinheira. *Poesia Reunida. (Morte Secreta)* 1998. p.179. Doravante, todos os poemas e trechos citados do poeta, serão referenciados no corpo do texto. Tratando-se do livro *Poesia Reunida e Inéditos(PR)*, este será seguido do título e sigla respectiva de onde o poema foi inserido, que são em ordem de publicação *Heléboro, Julgado do Vento(JV), As Sombras Luminosas(SI), Morte Secreta(MS)*, *A Canção de Beatriz(CB)* e *Memória da Chuva(MC)*. Para outra edições serão utilizados os nomes originais. Para os livros seguintes serão utilizados: *A Cidade e os Sonhos (CS)* e *Elegia de Agosto (EA)*, todos seguidos do número da página.

Assim sendo, a vida, esse banquete, soa como o decorrer de um acontecimento inútil, pois sem finalidade, de maneira que o único elogio fúnebre possível, após a morte seja a inutilidade do tempo vivido. Dessa forma o poeta “degustou” *o tempo*, inutilmente, vivenciou experiências que se mostraram pífias e irrelevantes, de tal forma pode-se também auferir que de igual maneira o tempo também o comerá.

Logo essa falta de saciedade (felicidade) em relação ao tempo comido (vivido) acaba por aproximá-lo de certa ataraxia, pois se o tempo é algo inútil, tudo o mais assim se apresenta, todavia, essa característica é combatida através das recordações de um passado idealizado, matéria de reconstrução e devaneio. É por isso que o embate acaba se travando entre uma vida concreta, imbuída de falta de sentido, e uma vida que passa pela idealização dos espaços do passado.

Nosso banquete não sacia.
Comi o tempo inutilmente
e inutilmente é a única
palavra do epitáfio. (*PR, JV*. p. 72).

Perante um tempo que não sacia, a vida permanece como algo desprovida de sentido. De forma que o inutilmente ressoe no epitáfio. Sendo assim, a existência acaba por apresentar-se-lhe como algo agônica, pois, inevitavelmente, conduzirá a um fim igualmente inútil.

A recorrente aproximação do tema da morte liga-se, em sua poesia, a um tempo que “não sacia”, e que, talvez, justamente por isso, necessite ser reformulado a partir das memórias.

Existe, portanto, na poesia de Ruy Espinheira Filho o envolvimento com um tempo enigmático que inevitavelmente sufocará a todos, de maneira que a relação entre o poeta e a passagem do tempo jamais se dê pacificamente. Ao contrário, seja produzida, como foi visto, em meio a um “tempo/ respirando, pesando” (*PR, MS*, p. 209–210). Visto, portanto, o tempo, como um “inquisidor” que faz com que a vida acabe por se tornar um ato desvinculado de sentido.

Diante dessa desagregação, contudo, sobrepõe-se uma intimidade entre tempo e eu-poético, pois ele o comeu, ainda que inutilmente; sendo assim, o conhece em sabor. Além disso, pode-se dizer que o tempo é muito mais o resultado da percepção e da criação do homem, do que uma entidade desvinculada do seu íntimo. Em decorrência disso o poeta o dimensiona em “Poema para Mário” como tradução literal da existência humana, categoria que o homem poderá admitir como inerente a si, único conhecimento possível de si mesmo. Um tempo que se revela não apenas como uma categoria física da duração, capaz de medir os dias e as noites, mas sim uma categoria presente no corpo e na mente, pois traduzido em envelhecimento e memória. Logo, a percepção do tempo se dá como categoria que estabelecida na intimidade, mais profundo conhecimento que o ser humano é capaz de ter de algo, entrelaçamento íntimo:

só o tempo chegamos
a conhecer: no espelho
se revela, nos ossos, na
memória. No mais, como o grego
que fora moço e moça e planta e pássaro
e mudo peixe do mar, nada de nós
sabemos.
Só o tempo
(nossa mais íntima
matéria)
está
conosco. (PR, MS. p. 209–213)

O tempo visto pelo poeta, como a “mais íntima matéria”, “uma dimensão da consciência, muito mais que do mundo.” (COMTE-SPONVILLE, 2002, p.118), revela-se através do indissociável binômio tempo/memória. Assim, a relação que o eu-poético tem com o tempo estará marcada pela percepção da memória, que o vê como um agrupamento de outros tempos, pois o retorno às recordações faz com que o poeta constantemente trabalhe com um passado que se torna algo presentificado, permanente.

A poesia de Ruy Espinheira Filho liga-se a duas conceituações temporais: a subjetiva e a objetiva. Dessa forma, há em sua poesia a coexistência entre essas duas definições sobre o tempo, pois de um lado permanece um tempo objetivo capaz de medir o presente e a sua passagem, que não pode ser apagado por estar em pleno acontecimento; de outro um subjetivo que desconhece as barreiras temporais, e que se insere enquanto permanente lugar de visita e transformação pretérita, O que não se trata de um paradoxo, já que para Comte-Sponville (2002, p.118) é apenas aparente, a distinção que existe entre essas definições.

duas maneiras diferentes de pensar o tempo: de um lado, o tempo objetivo, o tempo do mundo ou da natureza, que não passa de um perpétuo agora, como dizia Hegel, como tal sempre indivisível (tente dividir o presente !); e por outro lado, o tempo da consciência ou da alma, que não passa da soma- em e para o espírito- de um passado e de um futuro. Podemos chamar o primeiro de duração, o segundo de tempo, mas com a condição de não esquecer que se trata, na verdade, de uma só e mesma coisa, considerada de dois pontos de vista diferentes: que o tempo não passa da medida humana da duração.

É bastante natural, portanto, que estejamos diante de um tempo poético que agrupa o objetivo e o subjetivo, sem esquecer, contudo, que através deste o eu-poético recria o tempo meramente cronológico, de forma que possa ultrapassar a barreira entre passado e presente. Por isso, a poesia de Ruy Espinheira Filho detém-se diante de um tempo íntimo que refaz o tempo cronológico. Não obstante, é possível perceber que há uma constância na marcação do tempo através da repetição dos meses, dos anos e do elemento água; e curiosamente todas essas fixações temporais estarão envoltas em um espaço e uma memória que foi vivenciada pelo poeta. Sendo assim, está-se diante de um tempo reconstruído através do resgate do passado, envolto em memória e devaneio, pois é o resultado da transformação de tudo o que foi vivido, ao ser recriado pela memória e erigir-se como um outro passado e lugar.

2.2 – Os Meses

O ser insere-se em duas possibilidades temporais, a primeira, capaz de medir cronologicamente os dias e os anos, para a qual as ações são apenas sucessivas e presentes, de forma que o retorno ao passado, visto como meramente cronológico se torne impossível. A segunda inserção relaciona-se com um tempo subjetivo, interior, onde a duração de um acontecimento pode se dar para sempre, ou mesmo perpetuar-se um fato que jamais aconteceu. Portanto, duas medidas para um mesmo objeto, o tempo. De um lado, um tempo extremamente objetivo que se liga aos movimentos da física espacial; de outro, um tempo subjetivo, medido através de uma perspectiva íntima, que, sobretudo, não desconhece as leis objetivas do tempo, mas as destrõe através de uma perspectiva memorialística que ultrapassa as categorias do tempo.

O tempo apenas cronológico, portanto, pouco diz para a poesia, e, assim, aquele subjetivo, capaz de romper limites ou amarras, torna-se, em verdade, para o eu-poético, o verdadeiro tempo-lírico, pois avesso aos limites impostos pelo tempo físico. Há, na escrita de Ruy Espinheira Filho, portanto, a constante percepção do tempo através da repetição dos meses do ano, e esta marcação temporal carrega a exatidão de um fato, de um momento que precisa ser guardado com tal minúcia que até mesmo as horas e minutos são anotados conforme a sua passagem, o que acontece em “Canção de Maio” de *Memória da chuva*:

Maio, seis e trinta
da manhã. O Céu
docemente como
lembração de céu.
.....
Maio. Seis e trinta
e três. (PR, MC, p. 329)

O mês de maio reaparecerá ainda em “Soneto do Anjo de Maio”, de *A canção de beatriz*, e em “Noite de Maio” poema de abertura de *Elegia de agosto*, e em mais dois outros poemas desse

livro: “Soneto da Luz de Maio” e “Canção dos Chopes de Maio”. Em todos eles, é possível perceber-se a marcação temporal através do mês e de toda uma realidade que o cerca objetivamente, reafirmando a “concretude” da passagem temporal.

A marcação temporal a partir dos meses é de relevante importância, verdadeira constância em sua poesia. Sobressai, portanto, essa significância em sua obra, sobretudo, no título de seu mais recente livro de poemas: *Elegia de agosto*, homônimo a um dos poemas constante do livro.

“Elegia de Agosto” e “Antielegia de Agosto”, terão como tema o poeta Carlos Drummond de Andrade. O primeiro se detém sobre a dor de Drummond diante da perda da filha, de forma que transpareça que em agosto o poeta itabirano se encontrava

cintilando
na dor
da morte de sua própria carne,
morte
de sua mais preciosa carne (EA, p. 40)

Enquanto o segundo se estabelece, após dez anos da morte do autor, como um culto à permanência da arte poética de Drummond.

As estações do coração cessaram
há dez anos em ti. Em nós, no entanto,
ainda se abrem com a luz do encanto
.....

Teu coração repousa. Mas a lavra
de tua voz. Em nós, ainda,
traça seu sulco fértil, que não finda
essa rosa, esse canto, essa palavra. (EA, p. 44–47)

Dessa maneira, pode-se dizer que o mês de agosto é revelado no embate entre o finito (provocado pela morte) e o eterno (que se revela na poesia). Sendo assim, em “Antielegia de Agosto”, Ruy Espinheira Filho reafirma que apesar da morte, o legado poético de Drummond

permanecerá, sobrepujando a dor deixada pela morte do poeta, algo para além desse fim permanecerá através de seus poemas. Por conseguinte, os dois poemas que tem como mote Drummond o antagonismo entre um canto à morte (elegia) e à vida (antielegia), só ultrapassado a partir da permanência poética.

Em “Canção da Lua de Agosto”, o eu-poético se pergunta sobre o que “(...) tece a trama da vida/ pelos lados de setembro ?” (EA, p. 63). A incógnita relacionada ao futuro, ao próximo mês, lugar de incertezas e dúvidas, choca-se com o mês que vai chegando ao fim, e conseqüentemente, revela-se no embate com o mês vivido (agosto) que aos poucos se torna passado. Dessa forma, o passado, lugar de tesouros guardados e reconstruídos pela imaginação, embate-se com as inseguranças do amanhã.

Nesse sentido de balizamento do tempo, há ao menos dois poemas, onde não somente o mês é utilizado como símbolo de um momento que precisa ser preservado contra o esquecimento, mas principalmente como marca do desconhecido, rito de passagem para o novo, embora o eu-poético mostre-se, especificamente nesses poemas, imune ao novo tempo prometido pelo calendário, pois o futuro como incerteza, como foi possível ser visto em “Canção da Lua de Agosto”. O que pode ser observado em “31 de Dezembro”:

.....
Porque assim é. E assim será,
enquanto
aqui estivermos.
Enquanto
janeiro acender em nós
a sua luz de além dos calendários
mortos. (EA, p. 117).

Neste poema, sobressai um tempo que se refaz constantemente através da modificação do calendário, e, que só existe em função da percepção humana, pois, relaciona-se com o ato de

estar vivo. Os calendários mortos, assim como a memória que eles contém, são revisitados através da perspectiva de um tempo que se refaz e que só permanece impassível, continuamente.

Em “Soneto de Ano-Novo”, possível continuação de “31 de Dezembro”, também se revela a oposição a um “novo tempo” que se inicia, desconhecido, portanto, antítese visível ao passado, matéria de memória e poesia. Sobretudo, esse poema reafirmará um certo cansaço, que se relaciona na poesia de Ruy Espinheira Filho com a passagem de um tempo contínuo. Sobretudo, chama à atenção a relação que o eu-poético estabelece entre a sua vida e um “barco” roto em permanente luta com as ondas de um mar, que se transmutará em calma, espécie de éden exemplificado em palmares, areias e virgens; após o instante de sua morte:

Sob as primeiras luzes de janeiro,
sente ainda enfunar-se a alma rota
de cinqüenta e oito anos nas derrotas
que vai singrando, rude aventureiro.
(...)
Alma rota, porém ainda capaz
de respirar palmares e areias
virgens, e ir à sua busca, até que a paz

pouse nas velas e acenda no mar
-doce de azuis abismos e sereias-
um dia lindo para naufragar. (*EA*, p. 107)

Dessa forma, sobressai na configuração dos meses, a constância de um tempo presente em pleno acontecimento, também visto pela significantes solidão que se estende a outras janelas e pessoas.

É dezembro
e noite e abro a janela
e vejo outras janelas iluminadas. (*PR, MS*, p. 150–151)

A repetição do mês de dezembro, dessa forma, marca não somente a finalização de um período, como também uma espécie de “morte secreta” que existe em cada ano que se acaba, pois Em Dezembro morremos/ todo ano.” (*PR, MS*, p. 145–147), assim sendo, essa “morte”

gradativa acaba por aproximá-lo daqueles que já morreram e encontram-se “evolados (...)/- além da janela,/ das nuvens, do dia.” (*PR, MS*, p. 145–147).

Necessário, portanto, atentar-se para a aproximação formulada pelo eu-poético entre os meses e certa morte gradativa que se dá não apenas pela continuidade do tempo, mas principalmente pelo ofuscamento de algo interior, de forma que ao final essa morte metafórica torne-se um sublimado desejo de fim, representado, exemplarmente, no lugar da paz que o eu-poético espera encontrar, em “Soneto de Ano Novo”.

Ainda na fixação temporal de um tempo presente, por sua capacidade de renovação através da repetição dos meses, tem-se uma característica fundamental dessa constante passagem do tempo: o mês no qual o eu-poético se insere, no tempo de sua poesia, é capaz de por si só evocar outros meses de mesmo nome que guardam as recordações, meio de interligação entre presente e passado, como em “Aqui, Antes da Noite” de *As sombras luminosas*:

Antigamente era janeiro.
Agora também é janeiro, mas só uma palavra, (*PR, SL*, p. 106-108)

O mês vigente retoma o mês homônimo, janeiro, apenas uma palavra, contudo, ao se repetir, repete também o passado. O janeiro vivido no presente se torna semelhante a qualquer janeiro de qualquer ano passado.

(...) E com este janeiro
é preciso cuidado
que ele, num assomo,
sem qualquer aviso
faça exato como
há vinte anos fez:
se recolha ao Tempo
...e era uma vez (*PR, JV*, p. 81-82)

O tempo, portanto, marcado através da passagem dos meses, além das características de um momento presente que precisa ser resguardado, revela-se como meio de comunicação com o passado.

O que se pode observar em “Canção de Março” de *Memória da chuva*, poema no qual a capacidade produzida pela memória em refazer um tempo já vivido confunde-se com a lenda e o mítico, pois reconstrói uma tipificação do tempo para além da fronteira que o demarca, onde a ausência trazida pela morte pode ser superada. “Canção de Março”

A brisa sopra nos ramos
uma canção de outros campos
Modula, por um instante,
vozes de longe, tão longe
.....
- e desliza, foge, flui
com essa lenda que fui... (PR, MC, p. 282)

E é dessa maneira que a memória é desperta para um tempo distante desse vivido no momento em que sua poesia é escrita, mas muito mais próximo aos anseios do eu-poético, pois reaparecem como estados de felicidade que podem ser revisitados, ainda que seja esse próprio presente que irá impedi-lo de uma completa comunicação com esse passado mnemônico, pois os fatos passados podem ser rememorados, mas esbarram na impossibilidade de serem reconstruídos como realidade concreta.

2.3 – As Estações

Ao consideramos o mês como referencial do momento vivido, além de meio de interligação entre passado e presente, foi possível identificar-se uma ligação entre meses e estações do ano. De forma que, a fusão emerge não apenas como marcação temporal, mas muito além disso, acabam por se transformar em espaço, onde o eu-poético habita um tempo que não se esgota.

É o que se pode observar em “Inúmero”, de *As sombras luminosas*, poema no qual o despertar da memória se dá na aproximação entre o mês e a estação do ano, de forma em que há uma atualização daquela que ficou no passado, na estação que se inicia. Dá-se aí, portanto, um “descongelamento” dos fatos vividos, como se apenas aguardassem, imóveis, a oportunidade de serem revelados. Logo, pode-se dizer que “A lembrança pura não tem data. Tem uma estação. É a estação que constitui a marca fundamental das lembranças.” (BACHELARD, 1996, p.111)

Por conseguinte, a obra de Ruy Espinheira Filho trabalha não somente com a constante de um tempo físico (aquele do calendário) que precisa ser resguardado, mas também engloba um tempo que vai além da marcação cronológica, por não estar preso a uma data específica, pois refere-se a uma estação não descrita como tempo, e sim como espaço, lugar de reencontro com as experiências pretéritas, ou seja, espaço e tempo estão vinculados, um ao outro.

O despertar da memória e sua marcação temporal, sendo assim, se dá na passagem do mês à estação, de forma que essa recordação desperta nesse limiar entre um tempo cronológico e um tempo subjetivo, capaz de conter em si outros tempos, outras recordações de uma época que permanecerá intacta enquanto imagem, e por isso passível de tornar-se meio de visitação.

I

Junho desliza azul para o inverno,
onde a memória desperta, cálida de gestos
de outro tempo,
que hoje continuam como
então. Imóveis em cada instante do
movimento.
e no entanto cumprindo o mesmo vôo
em meu espaço nítidos
como este azul sobre mim.

Onde a memória desperta
e que também é memória .
Tudo é memória, como a onda
que vamos visitar e já nos habita
antes dos nossos pés na areia da praia,
porque é outra onda,
outras

que já marulham,
espumam
em nosso sangue,
como o inverno para o qual desliza
esta tarde
é denso de outro, outros.

Assim o teu sorriso que virá
já há muito me ilumina.

II

Deslizo com a tarde
para o inverno. A terra úmida
libera o hálito do
Dilúvio. E eu caminho
pela rua nevoenta,
viagem no interior
de uma viagem, que é
no corpo, no rio de outra
viagem, que...
E na origem
da luz talvez não haja
senão a ausência da estrela.

Caminho na rua antiga,
mas agora. E sou um menino
contendo um homem que contém um menino.
Qual das minhas
mãos colheu a romã ?
qual
crispou-se violenta ?
qual
pousou suavemente em tua mão ?

Em vão interrogo, a meu respeito,
a fonte da infância
(mas da infância
da memória, que repara as injustiças – como
a pretérita ausência
de uma fonte).
Porém uma fonte
é apenas seu murmúrio. Assim
o Universo. Murmúrio só,
sem respostas (por isso
de sua costela o homem
arrancou Deus: para se consolar
desesperadamente).

III

Junho foge para
o inverno, e é inúmero.
Como
amanhã, ou ontem.
Como

tudo.
Imergimo-nos
mutuamente, recíprocos.
E fluímos
(por exemplo) até
essa rua de que há pouco
falávamos. Onde
caminho, caminhamos, à garoa
e ao vento, entre os gestos
cálidos
desse tempo. Eternos
como junho e essa rua esse
caminhar. Como
tudo. E nada. (*PR, SL*, p. 99)

Em “Inúmero”, a junção entre o mês que se finda (junho) e a estação que se inicia (inverno) revela ao eu-poético a aproximação com um outro inverno, que visto do passado no presente, surge como cálida sensação de gestos de um outro tempo. Estabelece-se, portanto, uma outra vertente para a estação produtora de frio (inverno), pois guarda em si a possibilidade de ser acalentada pelas recordações, já que o inverno ressurgue como espaço de lembranças que permanecem imóveis, enquanto aguardam o descongelamento produzido por essas cálidas memórias.

Sobressai, por conseguinte, a relação do eu-poético com a memória que se erige como um lugar de recordações, onde tudo se torna parte dela (tudo é memória), sobretudo, onde se traduz como nova significação para o tempo, pois, mescla entre fatos passados e futuros (como a onda/ que vamos visitar e já nos habita /antes dos nossos pés na areia da praia) que se mostram como elo de ligação entre uma experiência vivida e outra guardada na memória, pois além do despertar produzido pela estação, há um outro que se dá no espaço físico (porque é outra onda/ outras/ que já marulham).

A atenção no poema se volta também para o estabelecimento que o eu-poético faz entre memória e sinestesia, pois substantivos, adjetivos e verbos (cálida, marulham, azul, murmúrio)

pontuam através de sensações a permanência dessas recordações que ao serem revisitadas ressoam como sensações restabelecidas no corpo.

Estabelece-se, dessa maneira, uma viagem empreendida pela memória. Memória de tempo, memória de corpo e memória de memória, onde uma cosmogonia pessoal e universal ressurgem em um retorno atemporal (A terra úmida/ libera o hálito do/ Dilúvio) que nos sinaliza a possível subversão do antigo testamento (por isso/ de sua costela/ o homem arrancou Deus: para se consolar desesperadamente.)

A partir dessa recriação, um mundo se refaz diante do eu-poético, sobretudo, a infância da memória, oposta a uma real, pois aquela tornou-se a única capaz de reparar as injustiças produzidas nesta. A memória, portanto, é o meio pelo qual a ordem pode ser subvertida, onde novos mundos podem ser criados e vidas vividas.

Inúmero, título elucidativo não apenas da capacidade memorialística do tempo se refazer continuamente, recriando meses, estações, espaços, mundos; mas sobretudo da multiplicidade de eus que brotam do eu-poético de Ruy Espinheira Filho.

Essa interligação entre a estação presente e pretérita, significa para Bachelard (1996, p.111–112) que:

Já não é o tempo dos homens que reina sobre a memória, nem tampouco o tempo dos santos, esses diaristas do tempo cotidiano que só marcam a vida da criança pelo nome dos pais, mas o tempo das quatro grandes divindades do céu: as estações.(...) As estações da lembrança tem o condão de embelezar. Quando, sonhando, vamos ao fundo de sua simplicidade, ao centro mesmo de seu valor, as estações da infância são estações de poeta.

A relação entre tempo e estações do ano também é semelhante em “O inverno fere o outono”, de *A canção de beatriz*:

I

Ao vento
dança

a romãzeira. É o inverno
que ignora tratados e fere o outono em pleno
maio.
Atormentada,
ela fustiga-me a memória com seus galhos,
frutos e flores. Com
seu delírio.
Chora
sobre o chão
folhas que o vento dispersa.
E eu sou
uma sombra
pequenina
à sombra
de outros galhos
frutos
flores
e respiro
frio hálito de dezembro.

II

Com seu delírio
viajo. Os anos chovem
das nuvens pesadas
de ira. Há poeira no ar
vindo
dos quintais, da praça
sem calçamento.
Há pó
nos meus cabelos,
olhos e boca.
A mão recolhe uma vara,
o fruto cai, se parte. A vida
é simples
e sumarenta. Os muros
me conhecem, me observam
com seus rostos gretados.
Um dia
partirei
no denso rubro pó da rodovia
e eles ficarão comigo
com seus rostos feridos,
às vezes úmidos,
para sempre.

III

Tomo
o calor de tua mão
e te conduzo
junto aos muros leprosos, através
das árvores inquietas de sanhaços
e te digo
o que nunca te disse,
o que

em mim rugia silencioso,
e te beijo e canto
uma canção
de
virgens abandonadas, cavaleiros mortos;
enquanto girassóis velam por nós
nesse campo de lenda que me canto,
ao calor
de tua mão jamais por mim
tocada.

IV

E desperto.
O inverno apaga as luzes
da tarde. Aquela estrela
me punge
de ti,
ó desaparecida, ó
irmã
dos ramos torturados!
E
é noite, noite, tudo noite. Fecho
de novo os olhos
e sorrio
em ruínas
para os anjos finais. (*PR, CB, p. 197–199*)

Longo poema, tal qual “Inúmero”, “O inverno fere o outono” é iniciado com o aparecimento de uma árvore (romãzeira), que, ao som do vento, ensaia uma dança fora de época, já que em maio, pleno outono, os ventos não produziram algo semelhante. Contudo, não estamos diante de um maio e um outono comuns, mas sim de uma “confusão” entre estações, pois o inverno se sobrepõe ao outono.

Essa sobreposição, entretanto, não se dá de maneira pacífica, já que o inverno desconhece os tratados físicos que estabelecem o início e o fim das estações; e avança, apagando as características do outono, confundindo a romãzeira.

Diante disso, a romãzeira dança, embalada por um inverno fora de época que antecipa o frio, a perda de suas folhas, flores e o total desaparecimento de seus frutos. O outono que antes se apresentava como preparação para a hibernação das energias vitais da árvore, desaparece

como em um toque de mágica. Atormentada diante dessa súbita transformação resta a ela transferir ao eu-poético esse delírio temporal, fustigá-lo com seus galhos, frutos e flores.

O eu-poético, fustigado pela romãzeira, inicia uma viagem atemporal que desconhece tratados limítrofes entre este ou aquele mês (maio, dezembro), esta ou aquela estação (outono, inverno). Assim, não se atendo a essas limitações, o eu-poético se vê em pleno dezembro, mês no qual o verão se inicia.

O eu-poético, ao se aproximar de um tempo que desconhece fronteiras pré-estabelecidas entre estações e meses, erige duas novas conceituações para o tempo. A primeira lida com uma naturalidade biológica que se sobressai como real marca da temporalidade, de forma que tempo e natureza possam se fundir na possibilidade de reconstrução de um tempo aparentemente perdido. A segunda, estabelece um tempo que coexiste à margem do tempo real, portanto, tempo subjetivo.

As fronteiras desfeitas, os calendários esquecidos, agora é o passado que fustiga a memória do eu-poético, sobrepõe-se ao presente, restabelece o espaço ora habitado. Os anos chovem de nuvens carregadas de ira, um mundo aparentemente perdido e sepultado pelo tempo, reaparece feito de poeira, de muros e frutos que caem e se partem sem que tenham sido sorvidos. O pretérito, portanto, alia-se a algo não alcançado, desenlace que permanece congelado em um tempo paralelo e que é reaquecido pela memória.

Nesse espaço, inicialmente desabitado, diante de um tempo que desconhece fronteiras e tratados, torna-se possível a reconfiguração de um encontro que não se dera. Assim, o eu-poético refaz uma viagem deixada atrás de si, em busca de uma mulher que se assemelha a musa de Dante, para isso basta lembrarmos que o poema está inserido em *A canção de beatriz*. Dessa forma, o eu-poético encontra no poema a possibilidade de refazer o caminho que o levaria até ela; alcançando-a, faz o que jamais fizera, toca suas mãos, beija-a e diz o que nunca fora dito, em

meio à inauguração de um campo de lenda que faz recordar o enredo romântico, pois habitado por virgens abandonadas e cavaleiros mortos.

O eu-poético, porém, desperta, pois o inverno se mostra como pungente realidade física que interrompe as luzes do dia (memória) e inaugura uma noite que tudo transforma em noite.

A musa reencontrada e novamente perdida se torna, agora, igualmente torturada pela confusão causada entre as estações, irmã da romãzeira, ambas dançam diante de uma estação/vivência inexistente, de um tempo que como mágica faz o que quer, quando quer e depois desaparece.

Resta ao eu-poético conviver com as ruínas do que nunca foi, do que jamais será, e assim, velado pelos anjos finais de uma noite de inverno em pleno outono, ele ainda sorri.

2.4 – A Água

É fundamental e recorrente na poesia de Ruy Espinheira Filho a ligação entre água, incluindo palavras cognatas, e a passagem do tempo.

Essa fixação, pela água enquanto temática, acaba por remeter o leitor mais atento a Heráclito e sua famosa frase sobre a continuidade das coisas, pois segundo ele, ninguém pode se banhar duas vezes em um mesmo rio, o que para esse filósofo indica, segundo Japiassu (1991, p. 117) que:

o universo muda e se transforma infinitamente a cada instante. Um dinamismo eterno o anima. A substância única do cosmos é um poder espontâneo de mudança e se manifesta pelo movimento. Tudo é movimento.

Ruy Espinheira Filho amplia o conceito heraclítico sobre a passagem do tempo nos seguintes versos de “Aniversário”:

perdi um rio
e eu mesmo nele me banhando. (*PR, MS*, p. 150-151)

Ninguém pode se banhar duas vezes no mesmo rio, pois segundo Heráclito, o rio e o ser que se banha já não são os mesmos, em ambos há perda e transformação. Logo, essa perda de um rio que deixou de existir torna-se uma exemplificação da ausência. De forma que a modificação

ocorra no rio e no em si mesmo, pois ambos estão perdidos e só poderão ser refeitos através da memória.

A primeira aparição de um elemento cognato à água na poesia de Ruy Espinheira Filho se dá em “Marinha”, de *Heléboro*, onde a referência é muito mais utilizada como uma localização geográfica, contudo já é possível vislumbrar a interligação entre mar e tempo, pois os olhos do poeta “testemunham/ a invisibilidade das ondinas”. (*PR, H*, p. 17).

Essa invisibilidade física, das ondas do mar, portanto, pode ser vista já como tendência do autor, já em seu livro de estréia, em ligar água diretamente à fugacidade das coisas e do tempo. A invisibilidade das ondas torna-se ela mesma a invisibilidade do tempo, com seu jogo entre coisas perceptíveis e imperceptíveis, movimento transparente.

Em *Julgado do Vento* encontra-se um poema que exemplifica magistralmente a relação que o poeta estabelece entre tempo e água, “O Rosto na Chuva”.

Esse rosto na chuva
te olha.
É uma chuva longa, uma
de muitos anos e viagens
correndo por esse rosto.

Densa como sangue, chove.
No rosto, outros rostos
cintilam,
gotas esparsas.
Assim casas, cidades, nomes,
animais,
marés do peito abismo.

Esse rosto na chuva
te reflete
com o que a vinda,
vida,
te doou e às vezes inscreveu
tão fundo que lá não desces.

Esse rosto
na chuva que circula
em tuas veias
te punge com mil irresgatáveis
e

áspero cresce
sob a pele suave do teu rosto.
(*PR, JV*, p. 53)

Inicialmente nos deparamos com a oposição entre um rosto que, concomitantemente, o olha na chuva e é ele mesmo (Esse rosto na chuva/ te olha). Temos, *a priori*, o duplo, tema reincidente em literatura, basta lembrarmos os romances de Stevenson, Dostoievski e Saramago que tratam dessa bipartição anímica.

A chuva, longa, dura muitos anos, portanto, a realidade presente se aproxima de uma realidade atemporal que reúne toda a vida, e assim, ela se transforma nos anos que despencam sobre ele, fustigando-lhe a memória, assemelhando-se à sangue, matéria vital.

O duplo se esfacela, torna-se muitos, que se sobrepõe sobre o rosto inicial (No rosto, outros rostos). A contínua partição de si ao longo do tempo relembra, sobretudo, *Orlando*, de Virgínia Wolf, com sua longa vida feita de metamorfoses.

Em cada rosto reflete-se uma imagem, um espaço que o define e o faz retornar no tempo. O rosto, portanto, prende-se a algo remissivo, irresgatável, que subjaz em um peito encharcado por tantos eus recordativos.

A relevância do elemento água como representação do tempo e da memória é reincidente em sua poética, contudo, tal relevância se torna ainda maior no título de um de seus livros: *Memória da Chuva*. O que nos deixa observar a estreita ligação entre o eu-poético e a recordação de uma chuva pretérita que guarda em si as marcas da passagem do tempo, sobretudo, a permanência de algum fato ou espaço físico que mesmo tendo sido deixado para trás, persiste em suas lembranças, ganhando foros de existência autônoma.

O poema que dá título ao livro é representativo dessa interligação entre tempo e chuva:

Talvez o espírito de Deus pairasse

sobre a face das águas,
mas só o que ele,
o menino insone,
viu
foi o escuro e as gotas que caíam
num murmúrio.
Foi só
o que viu
e ouviu,
além da sirene do Cine Glória
em seu alarme
e a avó falando baixinho à Virgem Santíssima,
e os lobisomens no vento,
e na imaginação o açude
solto nas ruas,
na praça,
subindo até ranger o sino da igreja
do Divino.

Talvez o Espírito de Deus pairasse
sobre as nuvens,
mas não estava lá quando veio a manhã
e as nuvens se esgarçaram
e o azul foi alagando
o céu,
e o açude respirava
serenamente
entre as margens pantanosas e a muralha de pedra.

E todos
estavam felizes.
Todos.
Menos um:
aquele,
o menino insone,
que perdera seu reino submerso. (*PR, MC*, p. 269–270).

O Desconhecimento do possível reinado de Deus sobre o elemento água/chuva se repete duas vezes neste poema (Talvez o espírito de Deus pairasse/ sobre a face das águas (...) Talvez o espírito de Deus pairasse/ sobre as nuvens), o que se opõe à realidade da chuva, sua integridade física que despenca em gotas sobre o “menino insone” e sobre a cidade que habitara na infância. Dois alardes diferentes são causados pela tempestade, o primeiro se relaciona ao medo e é visível na sirene do cinema e na reza da avó; o segundo é a instauração e perda de um reino submerso que desaparece juntamente com a chuva.

Memória da chuva, porém, não trata apenas da possibilidade de ligação entre os elementos que remetem à água e à memória da infância. Já que, além disso, o elemento água irá se ligar a temáticas recorrentes em sua obra, como a ausência, a perplexidade e a solidão.

Em “O Rio”, a memória e o espaço pretérito se sobrepõe ao presente, ressurgem, portanto, um vasto campo de recordações que contém em si pessoas e paisagens, de forma que fique especialmente nítida a ligação que o poeta faz entre o correr do tempo e o correr de um rio. O espaço urbano com seu quarto desaparece, abre-se um novo espaço que se opõe à solidão, um espaço amplo feito por uma realidade agrária convidativa à vida, contudo, tal convite é fortuito, apenas um flash de uma paisagem distante, concomitantemente, encontrada e perdida, assim como o pai é reencontrado e perdido com todo o reino submerso que ele representara. A memória, portanto, liga-se ao rio-tempo que concomitantemente é capaz de trazer à tona e sepultar as recordações de um reino submerso.

Os olhos estão abertos
e teto já não há mais:
há campos verdes e brisa,
cheiro de terra e curral.
Mas só um instante. É como
um denso e invisível rio
correndo e tudo levando-
cores, odores, mugidos.
Levando e trazendo: o pai,
à cabeceira da mesa,
contando suas histórias
de bichos, heróis e deuses. (*PR, MC*, p. 299-301)

Uma ampliação da relação entre água e tempo se estabelece em “Moringas”:

Na calma das moringas
não se perde o rio.
Na água em repouso
ainda sonha o frio
da alma que flui,
espuma, ou voa (quando
se lança no vazio).

Da calma das moringas ,
a alma do rio
vem nos saciar
a cada gole frio.
Que se torna cálido
ao tocar a alma
que aguardava o rio.

Na calma das moringas,
o que sonha é o rio.
Na água que dorme
na calma do frio.
Água que nos traz,
ao corpo e à alma,
o sonho do rio. (CS, p. 73)

Neste poema, a água represada não perde a sua substância, pois sonha com o rio de onde viera, sobretudo, com o frio, espuma, velocidade. O todo contido na parte permanece como não esquecimento da essência da água que não deixa de ser rio, da mesma maneira que o tempo parado não deixa de ser tempo, pois sonha com outros tempos e espaços físicos.

A água sacia a sede, mas a alma do rio é que verdadeiramente encontra a propriedade de saciar o íntimo do eu-poético que aguardava os sonhos do rio. De forma que, a alma do rio se encontra e se confunde com a do eu-poético, e ambas se tornam a mesma matéria de um rio-tempo.

Sobre este poema Sanches Neto escreveu que:

A moringa traz a mesma idéia de água represada, mas dentro de uma paisagem mais solar. “Moringas” é um poema antológico. Perdeu-se o movimento no líquido guardado em recipientes de barro, mas não a essência do rio, agora matéria anímica. Nas três metáforas relacionadas à água, aparece sempre o barro, símbolo do homem. Apesar do fim, do desfazer-se próprio de tudo que existe, o poeta encontra neste objeto interiorano a chave para simbolizar a permanência depois de mudado o estado, que de rio passa a água doméstica e íntima. Água em repouso, quietude em que se revive o passado, o tempo aqui é uma promessa de união e de reencontro.²

² NETO, Miguel Sanches. In: Posfácio. Elegia de Agosto. Filho, Ruy Espinheira. 2005.

3 – O Pretérito Revivido

A poética de Ruy Espinheira Filho trabalhará, como foi possível ser observado a partir da marcação temporal, a retomada do pretérito, visto não como mera recordação, e sim como reconstrução. O pretérito revivido significa segundo Bosi (1990, p. 120–121) que “na poesia cumpre-se o presente sem margens do tempo, tal como o sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente.”

Na poesia de Ruy Espinheira Filho, portanto, a memória é o principal tema, cerne dos outros temas, o que para Sanches Neto pressupõe um “estado de coabitação com um ontem- agora, ou seja, com uma pantemporalidade - tudo que um dia existiu continuará sempre existindo.”³. Tal conceituação sobre o tempo espinheiriano é ratificada por Junqueira: “O que o anima, na verdade, não é o tempo passado nem o tempo presente, mas uma espécie de pantempo que os reúne e redime no tempo futuro.”⁴

³ NETO, Miguel Sanches. In *Elegia de Agosto* (orelha). Ruy Espinheira Filho. 2005.

⁴ JUNQUEIRA, Ivan. O Lirismo Elegíaco de Ruy Espinheira Filho. (Epígrafe) *Elegia de Agosto*. p.25.

A recordação do passado se estenderá por todos os temas da poesia de Ruy Espinheira Filho e, relevantemente, irá se comunicar com as perdas produzidas ao longo da vida, o que a princípio nos coloca diante de uma poesia saudosista e melancólica que a tudo assiste “como um rio de águas que não voltam”.

O poeta, em entrevista, fala sobre essa tendência melancólica:

Eu não sou um sujeito existencialmente melancólico, mas quando eu reflito fico melancólico, porque a vida é melancólica. Quando você fala em perdas, é porque teve conquistas. Você perde aquilo que um dia possuiu e conquistou. Esta é a história da vida e não há outra. A vida é feita de perdas. Você, quando é criança, não perdeu nada, só tem coisas a conquistar. Mas, com o passar da idade, começa a perder. Vai perdendo os amigos, vai perdendo o pai, vai perdendo mãe, vai perdendo perspectivas, vai perdendo tempo, a perspectiva do tempo diante de você. E você só tem um caminho, que é este, pois não há um caminho de volta.⁵

Diante disso, o eu-poético estabelecerá uma correlação entre não vivência e riqueza, possível de ser vista em “Os Bens Maiores”:

O que ficou
além do enlace
é o que mais foi
preso pelo gesto.

O que não foi
tocado é o que
deixou sua marca
mais nítida na mão.

A gaiola vazia
é onde habita
o que há de mais belo
em gorjeio e pássaro. (*PR, JV*, p. 60)

Sobressai no poema, a relação entre o eu-poético e algo que mesmo não tendo sido tocado acaba por deixar uma marca indelével, de forma que o que não foi vivenciado em termos de experiência tornou-se tão importante quanto as realizações concretas. A permanência do não-vivido revela o quanto o eu-poético dá à memória o mesmo valor do fato realmente vivenciado.

⁵ FILHO, Ruy Espinheira. In *Jornal A tarde*. Entrevista a Elieser César. 14/11/1998. www.jornaldepoesia.com.br

O tempo passado, por conseguinte, mesmo que “perdido”, é composto por uma riqueza de experiências que podem ser reconstruídas. Pois, para o poeta, “mais pleno é o perdido, pois o resto/ ainda não se cumpriu.” (*PR, SL*, p. 116)

O desejo de reconstrução sobressai em “A Música Recusada”:

Te ouvimos, música
pretérita, e sofremos.
Te amamos inquietamente.
.....
Volta, música pretérita,
ao bojo de tua flauta.
..... (*PR, H*, p. 50)

No poema, a colocação dos verbos na terceira pessoa do plural do presente do indicativo revela que a relação entre música e memória se estende a todos, cada qual com a sua relação íntima do fato. O desejo de que a música pretérita possa retornar e se unir ao instrumento onde fora executada sobressai como reconstrução da materialidade da música e, conseqüentemente, do passado.

Como se pôde observar nessas passagens, a poesia de Ruy Espinheira Filho se debruça sobre uma espécie de passado-presente, definido por ele como uma constante “presença de ausência” (*EA*, p. 75), tão ou mais importante que a própria experiência vivida. Para o eu poético, portanto, a escrita se relaciona intrinsecamente com a reconstrução das memórias. Indo mais longe nessa hipótese, é possível concluir-se, dessa maneira, que a vida presente traz em si a capacidade de produção de novas memórias.

Presente e futuro conflitam-se com essa pantemporalidade de um passado presentificado, o que acaba por “estabelecer uma relação alienada com o presente.” (FREITAS, 2001, p. 42). Sobressai o embate entre o tempo pretérito reconstruído e o presente, que irrompe como realidade avassaladora. A memória aparece como meio de reencontros, campo de felicidade onde

os fatos da vida pretérita são retomados e reconstruídos, mas o presente sobrepuja quaisquer devaneios mais duradouros, o que segundo Freitas (2001, p. 41) estabelece um confronto:

A presentificação do passado é uma constante em Ruy Espinheira Filho. Mas, por outro lado, a sua essência se apóia sempre numa oscilação referencial. Aqui não se pode falar em permanência: a presentificação do tempo vivido nunca ocorre de forma completa, já que a eclosão do real surge para interromper o fluxo, para indicar a impossibilidade de retorno ao passado.⁶

É gerada uma oposição entre a vida idílica reconstruída pela memória e os impasses do presente, o que faz com que este se aproxime de um certo exílio. Assim, a preponderância da memória torna-se clara em “Inúmero”:

Tudo é memória, como a onda
que vamos visitar e já nos habita
antes dos nossos pés na areia de prata
porque é outra onda
outras
que já marulham,
espumam
em nosso sangue. (*PR, SL*, p. 99)

Antes mesmo das vivências, outras semelhantes já habitam a memória. A visita ao mar se pressente e revela, antes mesmo de ser vivida, através da recordação de outros mares antes encontrados. Assim, as ondas revividas pela memória se entrelaçam e sobrepõem as do presente. De maneira que a vivência presente se torne uma ponte entre real e imaginário. As ondas pretéritas alcançam tamanha significação, a ponto de serem ouvidas diretamente do passado e se tornarem um ingrediente corpóreo (sangue).

⁶ FREITAS, Iacyr Anderson. *As Perdas Luminosas*. 2001. p.41

3.1 – Memória: dor e sonho.

Na poesia de Ruy Espinheira Filho sobressai a aproximação entre dor e memória, o que segundo Freitas (2001, p. 24) demonstra que “além do contato entre sonho e memória – e estabelecendo uma razão de consequência com ele –, encontramos a correspondência entre memória e dor.”

A recordação, portanto, não leva a uma perfeita e feliz reconstrução do passado, já que a retomada torna-se, concomitantemente, dor, tendo em vista que o passado não pode ser plenamente alcançado como experiência real. Entretanto, a lembrança, ainda que circundada por dor é validada pela capacidade de revitalizar o que já não existe mais, por isso o poeta afirma que “umas coisas valem/ a dor da memória. (*PR, SL*, p. 87), o que se dá também em “Perguntas na Sombra”:

Onde um regato de calma
em que derramar a alma?

Em que vão, ou em que dia,
um hálito de alegria ?

Quando em mim se esquecerá
tudo o que nunca será ?

Como esta dor ter um fim,
se sou o que dói em mim ? (*EA*, p. 101)

No poema, sobressaltam quatro perguntas. As duas primeiras irão tratar do questionamento sobre a felicidade, enquanto as duas seguintes irão se deter, respectivamente, sobre quando será

capaz de esquecer o que jamais poderá ser alcançado, e, como cessar a dor se na verdade a dor é produzida por ele mesmo, ao recordar.

Em sua poesia sobressai o traço de agonia que se liga à memória, só apagada com a morte.

Como em “Permanência”, de *A cidade e os sonhos*:

À beira de partir, compreende
que não partirá.
Embora a viagem se cumpra,
esta e outras se cumpram,
não partirá.
E tudo será o mesmo.
Nem o vento que passa
passará

.....
Nunca haverá
Adeus.
Nem o vento que passa
passará,
embora em movimento
como sempre
Antes da morte, nenhum poder
lhe apagará a dor de não se ir
jamais (CS, p. 92)

No poema, a permanência de tudo que não passa mesmo passando, revela que o presente, em espécie de cristalização temporal, eterniza-se e se estabelece como barreira ao desejo do eu-poético de retorno ao passado, o que só poderá ser desfeito após a morte.

Além da junção entre dor e memória, há ainda em sua poesia uma aproximação entre sonho e memória, o que faz com que uma exista na outra, de forma que ambas acabem por fundir-se.

Há, logo, uma vida que se refaz no sonho enquanto matéria do passado. Não por acaso Ruy Espinheira Filho utiliza como epígrafe de *A cidade e os sonhos*, o seguinte trecho de Jorge Luis Borges: “o que é o nosso passado senão uma série de sonhos ? Que diferença pode haver entre

recordar sonhos e recordar o passado ?”⁷ Tal citação revela a aproximação entre a recordação do passado e o ato de sonhar, o que pode ser observado em “No Silêncio”:

Repousa. Fecha os olhos.
E, lentamente,
recomeça a compor outro passado. (EA, p. 73)

A memória, em consequência disso, acaba por receber os delineamentos de algo não apenas vivido, mas transformado, o que para Bachelard (1996, p. 114) revela que:

A memória-imaginação faz-nos viver situações não fatuais, num existencialismo do poético que se livra dos acidentes. Melhor dizendo, vivemos um essencialismo poético. no devaneio que imagina lembrando-se, nosso passado redescobre a substância. Para lá do pitoresco, os vínculos da alma humana e do mundo são fortes. Vive então em nós não uma memória de história, mas uma memória de cosmos.

Como se passa em “Soneto da Chuva e da Voz”:

Desde que despertei está chovendo.
Aliás, desde antes, pois, ainda dormindo,
claramente escutei chuva caindo
longe, por trás de um sonho: meu pai lendo,

para mim, Hora absurda, ainda estou vendo
seu rosto em luz antiga. Quase findo
é o dia, agora, e a chuva caindo, caindo...
E em minha alma meu pai ainda está lendo. (EA, p. 55)

No poema, a recordação se dá durante o sonho, contudo, o poeta acorda com a sensação de que a chuva que cai após haver despertado é uma extensão daquela que acontecia durante o sono. A sobreposição entre sonho e realidade interfere no limite existente entre ambos e com isso a barreira temporal desfaz-se, desfazendo, assim, a perda do pai que ao reaparecer lendo, no sonho do eu-poético, “Hora Absurda”, poema constante do *Cancioneiro*, de Fernando Pessoa, revela que a chuva ocorrida no sonho difere de algo físico, consequentemente, opondo-se à chuva real,

⁷ BORGES, Jorge Luís. O Livro. In: A Cidade e os Sonhos. FILHO, Ruy Espinheira

pois aquela se dá exclusivamente no poema de Pessoa (1983, p. 43) e representa o íntimo do eu-poético espinheiriano: “chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim... Sou a Hora,/ E a hora é de assombros e toda ela escombros dela...”.

A continuidade temporal, definida como pantemporalidade por Ivan Junqueira e Miguel Sanches Neto, é a aglomeração, em um só, de todos os outros tempos, sobretudo, criando um novo tempo, uma nova estação. O que é rememorado tem a marca da recriação, o passado, logo, ainda que tendo sido vivido, torna-se uma nova experiência. Pantempo e recordação em verdade são um no outro, coexistem, alimentam-se um do outro.

4 – O Pretérito da Infância

É relevante a ligação entre memória e recordação da infância na poesia de Ruy Espinheira Filho. Tão relevante que o poeta faz referência ao célebre poema de Casimiro de Abreu, “Meus Oito Anos”, em “Saudades”, de *A cidade e os sonhos*:

Gostava de declamar *Meus oito anos*

Era mais ou menos, o que tinha
na época: oito anos.

Como sentir saudades dos oito anos
aos oito anos ?

Não mais estranho do que sentir,
como agora,
em plena vida,
a saudade antecipada
da vida. (CS, 2003, p. 82)

Sobressai a ligação entre o poeta e Casimiro de Abreu, assim, a saudade emerge quando ainda criança, da mesma maneira que a saudade da vida se dá enquanto ainda vivo. Há, por conseguinte, um saudosismo arraigado, construção de memórias em meio à vivência dos fatos presentes, riqueza conservada como futura possibilidade de recordação.

A ligação entre infância e recordação indica “ a permanência, na alma humana, de um núcleo de infância, uma infância imóvel mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros.” (BACHELARD, 1996, p. 94)

Logo no livro de estréia, *Heléboro*, é possível perceber a relação estabelecida entre o eu-poético e as memórias da infância, o que para Bachelard (2003, p. 35) indica que “a infância é certamente maior do que a realidade.” É o que se observa em toda a obra poética de Ruy Espinheira Filho. De maneira que a infância aparentemente perdida para sempre, reaparece constantemente, como em “Poções Revisitado: algumas notas”:

O que será que me perturba:
as andorinhas ? o canto da procissão ?
Não e não.
É a sombra de Flash Gordon
voando ao planeta Mongo,
para nunca
nunca mais voltar
na próxima semana (PR, p. 43–46)

Neste poema, o aparecimento das andorinhas, do canto e, sobretudo, do “nunca mais” reflete o diálogo que o eu-poético estabelece com “O Corvo”, de Edgar Allan Poe (2000, p. 895–899):

.....
E esta ave estranha e escura fez sorrir minha amargura
Com o solene decoro de seus ares rituais.
Tens o aspecto tosquiado, disse eu, mas de nobre e ousado,
Ó velho emigrado lá das trevas infernais!
Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernais.
Disse-me o corvo: nunca mais.
.....

No poema de Poe, o nunca mais, trazido pelo corvo, representa a impossibilidade, sobretudo, do reencontro com a mulher amada, marca, também, da passagem do tempo. Já em Ruy Espinheira Filho, o “nunca mais” se refere à Flash Gordon, herói espacial de história em quadrinhos, que retorna ao planeta Mongo para nunca mais voltar na próxima semana, interrompendo a continuidade da história, o que se reflete em perda e abandono.

Diante da infância real outras são fecundadas. O que pode ser observado em “Nome”:

Há um nome que não digo,
embora sempre comigo.

Cintila ao sol, ao luar,
e na lembrança do mar

—que me chama na distância,
com promessa de outra infância
(que por ter sido promessa,
foi sonhada- e houve, e não cessa.).

Cintila sempre: na calma
ou nos estertores da alma.

Voa alto, por sobre as casas,
como vento, como asas.

Voa além do horizonte. Voa
às nascentes da garoa.

Voa pela vida, chama
que tudo que é vida inflama

– e o que não pulsa de vida
beija de vida incendiada.

Voa e me cala, e me consome
em seu segredo, esse nome

que me encanta assim consigo
neste sonho que há comigo. (CS, p. 66–67).

No poema, o que o chama na “distância” do passado é um nome não revelado, que ao mesmo tempo é chamamento e chama capaz de inflamar a vida. Esse nome relaciona-se à infância, sobretudo, a uma que poderia ter sido modificada no passado, mas que ainda assim permanece como permanente sonho.

A relação entre infância e devaneio é estabelecida por Rosenbaum (2002, p. 41), pois para a autora, aquele período é “claramente o espaço da saúde, da ingenuidade, da espontaneidade, da simplicidade e, sobretudo, da plenitude –, a infância é trazida para o âmbito da poesia imbuída de uma aura mágica, sagrada.”

Faz parte da “reengenharia” espacial da infância, a retomada de uma “geografia” que compunha a cidade de outrora que impregnada de uma casa, árvores, pássaros e outros seres se sobrepõe a cidade do presente.

A cidade, outrora vivida na infância, entretanto, aparece agora com os contornos do recriado, paragem impossível de ser revisitada fisicamente, mas que reaparece como um espaço imagístico no qual a felicidade ainda é possível, o que pode ser observado em “Permanência”:

Esta é a cidade dos sonhos.
A que me sonhou outrora.
A mesma que agora sonho. (CS, p. 93)

Retorna-se não somente às memórias da infância, como também às que se referem a um espaço físico-geográfico onde esta continua existindo para “sempre”, fora do tempo cronológico e da total possibilidade de esquecimento.

Uma cidade sonhada por ele, mas que também guarda em si a possibilidade dela mesma erigir-se em sonho, de forma que para Sanches Neto essa “cidade inventa o eu e é inventada por ele”⁸. Sendo assim, a aproximação entre cidade e sonho revela a interferência de uma na outra. A cidade que antes o sonhou, através de um processo de construção de suas memórias, agora é sonhada por ele a partir da reinvenção e busca dessas mesmas memórias, misto entre realidade e devaneio vinculado ao espaço físico.

A memória da infância, portanto, vincula-se ao espaço, o que para Bosi (1990, p. 13) quer dizer que:

A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós (...)
O nítido ou o esfumado, o fiel ou o distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento da sua fixação. A imagem amada, e a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma nos ronda como doce ou pungente obsessão.

Miguel Sanches Neto, em artigo intitulado *Cidade Memorável*, trata da recriação de uma cidade na poesia de Ruy Espinheira Filho. Para Sanches Neto, as fábulas contidas em *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, revelam a necessidade humana em conter ou mesmo negar o tempo a partir da reconstrução mitológica do espaço físico. Definição que se aproxima da recriação estabelecida por Ruy Espinheira Filho, pois além de tratar-se de uma negação temporal, a cidade recordada pelo eu-poético não é necessariamente uma cidade real, “e sim um não-lugar sem latitude definida, demarcada pela divisa móvel da recordação.”⁹ Cidade envolta em afeto,

⁸ NETO, Miguel Sanches. In: FILHO, Ruy Espinheira. *Elegia de Agosto* (Posfácio). p. 251.

⁹ NETO, Miguel Sanches. In: FILHO, Ruy Espinheira. *Elegia de Agosto* (Posfácio). p. 249–250.

reconstruída pelo poder restaurador que une sonho e memória, também uma Cidade Invisível habita Ruy Espinheira Filho e por ela, ele viaja em suas memórias, negação do tempo e de sua respectiva passagem. Logo, cidade reinventada, habitada por uma infância igualmente imaginária, união entre memória e espaço, o que para Bachelard (1996, p. 99), afirma a ligação entre imaginação e memória:

em sua primitividade psíquica, imaginação e memória aparecem em um complexo indissociável,(...) o passado rememorado não é simplesmente um passado da percepção. já num devaneio, uma vez que nos lembramos, o passado é designado como valor de imagem.

É o que acontece em *A cidade e os sonhos*, livro no qual Ruy Espinheira Filho se utiliza de uma cidade inexistente, , mas presente pela recriação dos lugares, pessoas e infância, o que para Bosi (1990, p. 112) afirma uma espécie de pretérito atemporal capaz de refazer-se continuamente:

Nessa perspectiva, a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos-; mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente.

Em “Sempre”, sobressai a ligação entre recordação e infância:

a infância é sempre
Nela uma fonte canta
como cantam
uma romã preciosa de orvalho
e a luz da manhã sobre um menino. (*PR, MC*, p. 275)

No poema, sobressai a interligação entre infância e espaço, semelhante ao que acontece em outros poemas de Ruy Espinheira Filho, relação também estabelecida por Casimiro de Abreu em “Meus Oito Anos”. O eu-poético espinheiriano eterniza a infância a partir da ligação entre esta e um ambiente natural, fonte de vida e recordação.

Em sua poesia é recorrente o aparecimento de uma janela, o que é possível de ser observado entre outros poemas, em “Rapto”:

Abriam a janela
alta e o dia
penetrou na sala.

.....
Mas que dia ? Tudo
é outra coisa, e fria.

E o menino vê
que o que o ilumina
e aquece não

se encontra lá fora
- mas sepulto no
pó da casa morta. (*PR, JV*, p. 69)

No poema, a janela é utilizada como interligação entre o eu-poético e as recordações do passado, sobretudo, com a infância e a casa que fora habitada, o que para Bachelard (2003, p. 24) revela que “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo.” Dessa forma, Bachelard (2003, p. 75) amplia a relação entre casa e passado, ao aproximá-la dos sonhos:

O mundo real apaga-se de uma só vez, quando se vai viver na casa da lembrança. De que valem as casas da rua quando se evoca a casa natal, a casa de intimidade absoluta, a casa onde se adquiriu o sentido da intimidade ? Essa casa está distante, está perdida, não a habitamos mais, temos certeza, infelizmente, de que nunca mais a habitaremos. Então ela é mais do que uma lembrança. É uma casa de sonhos, a nossa casa onírica.

A reconstrução do passado a partir da casa se dá por haver uma ligação direta entre espaço e memória, pois segundo Bachelard (2003, p. 29):

Não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos pensá-las, pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de qualquer espessura. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais.

A casa da infância, dessa maneira, irá se sobrepor às outras, de maneira que o eu-poético permanece “recordando outra casa/ velha/ muito velha” (*PR, CB*, P.228), que contém em si as vivências do passado, o que para Bachelard (2003, p. 25) significa que :

a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história. Pelos sonhos as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconforta-nos ao reviver lembranças de proteção.

Em “Aqui Estou Eu, Comigo” transparece a oposição entre a casa da recordação e a do presente:

Aqui estou eu, comigo. Escuto a tarde.
Vozes distantes, um sino. Ocorre-me
jamais ter sonhado morar
nesta rua, nesta
velha casa de onze janelas
e canos de chumbo .
Sonhei
e atingi outras coisas. Nenhuma,
porém, tocada, se cumpriu
como em minha esperança.
Mais
que todas, saciam-me
estas paredes, construídas
há muito e não
para mim. Com as quais
não sonhei
e assim não doem
em mim qualquer perda. (*PR, MS*, p. 155)

A casa do presente, portanto, revela-se como contrária àquela que ele sonhou em viver, a sonhada emerge de uma tarde distante que ecoa na memória, contudo a casa atualmente habitada não lhe causa pesares, pois não sendo arquitetada por ele em sonho, ou vivida ao longo da vida, não guarda em sua construção qualquer possibilidade de recordação de perdas, portanto, uma casa sem alma.

A recordação das casas habitadas ao longo da vida se erige como comparação com a da infância, pois a do passado “era muito mais do que uma casa:/ era mais como uma alma.” (EA, p. 108). A casa natal, portanto, é um ser anímico que se opõe às outras habitações. Assim sendo, as casas habitadas ao longo da vida jamais serão seu “verdadeiro lar”, porque não sonhadas por ele, não guardam a intimidade daquela deixada na infância, pois, segundo o poeta, a casa vivida depois da infância “não era a casa que meu pai construíra”(EA, p.94).

5 – O amor perdido, o amor reencontrado

Freitas (2001, p. 24) conclui que na poesia de Ruy Espinheira Filho “o fracasso amoroso encontra-se unido ao aprisionamento de toda a realização vivencial no passado”. Diante dessa interpretação sobre o amor na obra do poeta, sobressai a tendência do eu-poético em localizar outros de seus temas no passado. Dessa forma, o amor alia-se aos outros temas na reconstrução do pretérito.

A recordação, sobretudo, acaba por abrir uma disjuntiva: de um lado a memória torna-se meio de devaneio, de outro, volta-se para as impossibilidades surgidas ao longo da vida.

O amor não vivido ou perdido localiza-se no passado, contudo, este não é uma instância morta, mas um tempo que se estende por outros tempos. Logo, o amor impossibilitado no passado se estende até o presente, o que pode ser observado em “Descoberta”:

Só depois percebemos
o mais azul do azul,
olhando, ao fim da tarde,
as cinzas do céu extinto.

Só depois é que amamos
a quem tanto amávamos;
e o braço se estende, e a mão
aperta dedos de ar.

Só depois aprendemos
a trilhar o labirinto;
mas como acordar os passos
nos pés há muito dormidos ?

Só depois é que sabemos
lidar com o que lidávamos.
E meditamos sobre esta
inútil descoberta

enquanto, lentamente,
da cumeeira carcomida
desce uma poeira fina
e nos sufoca. (*PR, H*, p. 41).

No poema, o azul, o amor e o labirinto só são deveras compreendidos após as suas vivências e respectivas transformações em memória relacionada ao passado. Pois, como já foi visto até aqui, o pretérito é o tempo para o qual o eu-poético se volta na ambientação de seus principais temas, logo, no tema amoroso não seria diferente. Só após a passagem do amor é que o sentimento pode realmente se tornar amor, moldar-se conforme o desejo de recordação do eu-poético, tocando assim dedos que são feitos de ar, mas que não deixam de serem dedos. Diante de toda essa questão que relaciona uma maior compreensão dos fatos ao passado, sobressai a ligação entre o ato de meditar sobre este e a passagem do tempo, visto pelo poeta como uma fina poeira que desce da parte mais alta do telhado e os sufoca.

O amor vinculado ao passado se reflete em algo que mistura memória e devaneio, assim, é relevante o aparecimento de “Eurídice” em sua poesia:

Eurídice
vária e às vezes
não humana, dispersa por onde
passou Orfeu
e por onde nunca pára
de passar. (*PR, JV*, p. 54–58)

A Eurídice do poema não é apenas uma, mas várias, misto entre carne e mito, representação da busca de sua poesia por uma musa. Uma dessas possíveis “Eurídictes” foi identificada por Samyn (2006, p. 19–25) como uma menina morta que constantemente reaparece na poesia do autor, simbologia de um desejo iniciático, marca da impossibilidade de consumação amorosa que o acompanha desde a infância:

Há um paradoxo no cerne da poesia de Ruy Espinheira Filho: um paradoxo que surge representado pela figura de uma menina, para a qual convergem dois impulsos líricos opostos. De um lado, há um impulso vital, que de certo modo encontra-se associado a uma contemplação consciente do mundo; de outro, um elã estreitamente relacionado à morte, que comumente desperta de forma arrebatadora e involuntária. E é em meio à tensão entre estes dois impulsos, opostos e inconciliáveis, que tantas vezes emerge o estro de Ruy Espinheira.

A relação identificada por Samyn entre o vestido branco e o desejo é visível entre outros em “Vestidos”:

De vossos vestidos brancos
é que me nascia do dia
aos domingos, e a alma nítida
de uma inquieta alegria.
..... (CS, p. 51)

E a relação entre a menina de vestido branco e a morte em “A Menina e o Anjo”:

O que fazia o teu Anjo da Guarda,
que te deixou ficar assim branca branca,
neste vestido branco,
neste caixão tão branco que me dói os olhos
há tantos anos ?
.....
um homem que a recorda desde a infância,
que nunca deixou de vê-la por toda a vida,
..... (CS, p. 60–61)

Uma das vertentes do tema amoroso de Ruy Espinheira Filho sobressai em “As Sombras Luminosas”, a da ligação entre amor e romantismo, pois, é bastante significativa a relação entre o ato de não haver tocado a mulher amada e a ferida sem cura deixada no íntimo do eu-poético, o que para Andrade (1974, p. 200), referindo-se a algumas características dos poetas românticos da 2ª Geração, significa que “um dos mais terríveis fantasmas que perseguem o rapaz é o medo do amor, principalmente entendido como realização sexual.”

porque não a tocaste
te feriste assim
tão fundo e sem cura. (*PR, SL*, p. 117–120).

No tema da recordação amorosa, contudo, não apenas a não-consumação se estabelece como um sinônimo do distanciamento, pois sobressai um amor que mesmo tendo sido consumado simboliza o desenlace, o que pode ser visto em “Canção da Permanência”:

Porque aqui ela viveu,
o tempo não pode nada.
É a mesma lua que ceifa
as sombras da madrugada. (*PR, MC*, p. 309)

Contra o amor do passado, deste poema, o tempo pouco ou nada pode, pois o amor e a presença da mulher amada encontram-se resguardados pela memória. Esta, portanto, refaz o que havia se perdido, da mesma maneira que a lua se refaz continuamente, à parte a passagem do tempo.

Algumas vezes, para a mulher da memória fica reservado apenas o que permaneceu de bom, enquanto que para o eu-poético que a recorda, fica a dura convivência com as lembranças do fim do amor, interligação entre memória e dor observável em “Canção Do Pirata Naufragado”:

Para ela, aquele aroma

de rosas, de sorrisos e um
amplo luar. Para mim,
uma garrafa de rum.
Para ela a brisa, a pétala
das nuvens, a noite calma
de um corpo que sonha. Para
mim, os pesadelos da alma. (*PR, MC*, p. 306)

No poema, os pesadelos da alma, portanto, produzidos em meio à perda amorosa se tornam uma constante, de um lado um amor não alcançado, de outro, a vivência que se transforma igualmente em dor. Para a mulher amada ficam as marcas do encontro com a felicidade e o sonho, enquanto que para o eu-poético permaneça o desenlace.

A poesia de Ruy Espinheira Filho, contudo, ao referir-se à questão amorosa, não se detém apenas na impossibilidade ou distanciamento, pois uma outra vertente sobressai, a do amor desligado da recordação e da impossibilidade, nesse sentido, a dissociação entre o eu-poético e o amor do passado pode ser observada em “Bilhete a Maria”, de *Elegia de Agosto*:

Desperto para o teu corpo nesta noite madura.
Desperto com o corpo. Aqui não há almas.
A saudade é do corpo, e é o corpo o que se modula
na memória do corpo, sem desconcertos de alma

Aqui é a maré do corpo, densa, respirando
o seu morno marulho: corpo a corpo. Espessa
harmonia. Memória: corpo em corpo. Tudo
anterior à alma, esse sopro de intempéries.

O despertar é do corpo, a saudade é do corpo,
na memória do corpo é o corpo que se modula
quando, em denso marulho, espesso, corpo em corpo,
desperto-me teu corpo nesta noite madura. (*EA*, P. 56)

No poema, o “despertar” maduro (meia-idade) é produzido no corpo e se refere ao corpo da mulher amada, de forma que não sobressaiam saudades pretéritas ou que envolvam alma e memória. O eu-poético ao deixar de lado a alma, juntamente com a recordação, desvincula-se da impossibilidade amorosa. A memória corpórea antecede à alma e vincula-se a uma pré-história,

ao encontro biológico onde a racionalidade representada pela memória inexistente. Assim, os corpos se entendem e modulam em espécie de ritmo sonoro, peças que se esperavam ao longo do tempo; a felicidade amorosa, enfim, é possível.

Estabelece-se uma relação entre este poema de Ruy Espinheira Filho e “Arte de Amar” de Manuel Bandeira, pois ambos se aproximam de um amor que se relaciona ao gozo físico em detrimento do proporcionado pela alma.

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma,
A alma é que estraga o amor.
Só em Deus ela pode encontrar satisfação,
Não noutra alma.
Só em Deus – ou fora do mundo. (BANDEIRA, 1958, p. 365)

6 – O Tema da Morte

Na poética de Ruy Espinheira Filho a morte é um tema constante desde *Heléboro*, primeiro livro. Vale recordar a significativa importância com a qual o poeta tematiza a passagem do tempo ao relacioná-lo com seus temas. Sendo assim, diante da marcação temporal que se volta constantemente para o tempo pretérito, percebemos o papel da infância e do espaço (a cidade e a casa), temas que ao unirem-se à morte e à distância “surgem como figurações que dominam o imaginário lírico. São tópicos que sinalizam insistentemente o que se ausenta do convívio do poeta.” (ROSENBAUM, 2002, p. 200)

A morte, como tema, inicia-se em “Os Objetos” primeiro poema de *Heléboro*:

Os objetos
permanecem claros.

Habita a moldura
uma mulher de faces
cor-de-rosa.

Sobre a mesa de mármore
um cavaleiro de porcelana
saúda as visitas.

A caneta ainda escreve
com a mesma tinta
de um azul levemente melancólico.

Na gaveta dormindo
sob cartas e poemas,
o revólver aguarda. (*PR, H*, p. 11)

No poema, deparamos com a morte hipoteticamente representada através do objeto (revólver) que aguarda sob cartas e poemas a sua vez de ser utilizado como solução objetiva de um possível dilema, o que para Mota (2002, p. 66) representa que “a violência potencial, iminente, está oculta sob os papéis, sob as palavras. Mas o poeta consegue enxergá-la e desentranhá-la, não de modo destacado e evidente, e sim colocando-a como força de sentido a se construir.”

O revólver sobressai, portanto, como um objeto representativo da possibilidade de suicídio ou de violência dirigida a terceiros, caso a comunicação com os homens (cartas) e o lirismo (poemas) não dêem conta dos possíveis conflitos, ainda que, tais conflitos não apareçam especificados no poema, pois a descrição do ambiente sobressai por sua impessoalidade, entretanto, transparece certa melancolia, determinado afastamento entre o eu e as coisas. A “clareza” dos objetos prende-se a uma funcionalidade mais metafórica do que real, ao mesmo tempo em que cada um dos objetos está dotado de tragicidade. Há mesmo um excesso de normalidade que oculta um subjacente desequilíbrio, só sugerido nos versos finais onde o revólver aparece e, sobretudo, a partir do verbo “aguardar” que sugere um possível acontecimento no qual o revólver possa se fazer necessário. A arma, logo, segundo Ivan Junqueira, aparece como efeito surpresa de um poema que parecia estar sendo levado para uma

arraigada melancolia e um desfecho previsível, pois o aparecimento dela como um desses objetos capazes de clarificar as coisas, põe fim à claridade trazida por todos os outros:

É nesse primeiro poema de um livro de estréia que já se podem perceber duas das características por assim dizer emblemáticas da poesia de Ruy Espinheira: aquele lirismo elegíaco a que anteriormente aludimos e sua ostensiva predileção, como adiante veremos, pelo metro curto, seco e amiúde incisivo.¹⁰

Em “Oferta” há uma caracterização bem diversa de “Os Objetos”, se a materialidade da vida ou algo semelhante pode continuar de alguma outra maneira, logo, a problemática em viver também poderá continuar nessa possível existência, o que põe em xeque o revólver como um objeto dotado de “claridade funcional” e a morte como solução plausível para os possíveis conflitos da vida. Logo, o que antes se mostrava, portanto, objetivamente e “iluminada” (morte/revólver), solução segura, quase que esquecida entre palavras (cartas e poemas), mostra-se agora como fonte de medo e preocupação, pois se o eu poético revela-se pouco preocupado com a própria morte ou mesmo detentor de um controlável sentimento de medo, acaba por refletir sobre a sua não-possibilidade, e assim, o temor de que a existência continue, caso a vida não acabe, coloca-o diante do dilema morte *versus* eternidade.

¹⁰ Junqueira, Ivan. (*O Fio de Dédalos*- O Lirismo Elegíaco de Ruy Espinheira Filho)
In: FILHO, Ruy Espinheira. Prefácio de Elegia de Agosto 1996. pp. 72-89.

6.1 – A Morte e o sonho

Em “O Morto”, de *Heléboro*, Não há a identificação de quem possa ser o morto que aparece no sonho, contudo, caracterizado por ações familiares acaba por assemelhar-se a alguém do passado que, todavia aparece despersonificado, assumindo, assim, a face da morte.

O morto vem no sonho
claro e completo
com seu jeito próprio
de lidar com crianças.
De beber
com o rosto
cheio de manhã. (*PR, H, p. 18*)

A aproximação entre morte e sonho, além de dar um contorno mítico a esse ser sem nome, faz com que ele se torne representante de um mundo do esquecimento, símbolo que relembra ao eu-poético sobre a temporalidade da vida. O sonho, por conseguinte, em sua poesia, além de guardar em si a possibilidade de reinventar uma vida vivida, tem também a função de reunir os vivos e os mortos em um único espaço, onde o reencontro possa se dar, então, já não se tem mais o morto como um retrato fiel, mas sim como reconstrução, na qual o ser do passado reaparece envolto em recriação.

O que transparece em “O Avô”, de *Julgado do Vento*, repetir-se-á em numerosa série, na qual a descrição da morte de amigos e parentes terá como espaços físicos: velórios e cemitérios, sempre utilizados como ambientes de reflexão sobre a transitoriedade da vida:

O Avô entre rosas
com seu terno escuro.
.....

Avô, já nos retiramos.
Em silêncio vamos descendo
a ladeira. Pó do teu pó,
flutuaremos até
que o vento contenha o sopro.

E então te herdaremos
também essa paz final.
Absoluta. Tão perfeita
que nem a saberemos. (PR, JV, p. 67)

A aproximação entre espaço e memória é de relevante papel na obra de Ruy Espinheira Filho, haja vista a ligação entre a infância e os locais. Especificamente no tema da perda deixada pela morte, o espaço terá a conotação de uma realidade que se reafirma através da realidade física, intransponível.

O poema é construído como espécie de “diálogo” entre ele e o avô que se torna símbolo do “pó” que os familiares carregam e ao qual todos voltarão a qualquer momento, conforme a máxima latina (do pó vieste e ao pó voltarás), ao mesmo tempo, esse avô torna-se um privilegiado por encontrar ao morrer as respostas para as interrogações sobre a morte.

A memória relacionada aos mortos revela uma das faces do conflito entre presente e passado, pois “consciência da finitude humana que, por sua vez, desenvolve-se na dolorosa consciência do nada. (FREITAS, 2001, p. 47), isso se torna evidente em “Dia de Finados” de

Julgado do vento:

Tantos são os abandonados
e caminham ásperos no silêncio.
Há os que rezam, os que choram, os que se mantêm impenetráveis.
E todos depois retornam às casas, aos pequenos
mitos auxiliares de cada dia
sob o indiferente azul do céu. (PR, JV, p. 78)

Os abandonados, não os mortos, mas os vivos, caminham, alguns em desespero, outros em dor pétrea que não se desarma para o outro. Contudo, o percurso fúnebre em um dado

momento precisa ser deixado para trás em direção à vida presente, concreta, que nada sabe sobre abandonos e persiste na indiferença diária do azul do céu.

As perdas somam-se e com isso forma-se o que o poeta denomina como um “tesouro de ausências”, o que para Freitas (2001, p. 42–43) revela que “a convivência com a perda, em seu caminho mais extremo, transforma este ato produtor em uma forma secreta de morte, uma antecipação (...), assumida no resgate das pequenas mortes cotidianas.”

Assim sendo, o eu-poético volta-se para as lembranças dos mortos e ambos ganham os contornos de um tesouro, pois somente o que ficou perdido poderá ser dele para sempre, pois resguardado contra as intempéries do tempo e do esquecimento.

6.2 – A Morte do Pai

A presença do pai é tema relevante na obra poética de Ruy Espinheira Filho, haja vista a constante reparação nos poemas que recordam a infância. A partir de “O Pai”, contudo, sobressai a morte do pai. Neste poema, a ambientação física (um cemitério) semelhante a “O Avô”, pois, em sua poesia, a localização física faz-se de grande importância como meio de interligação com a memória.

Em “O Pai” sobressai a caminhada da entrada à lápide, e nessa caminhada o ato de caminhar (verbo) entre túmulos acaba por se entrelaçar com o próprio caminho (substantivo), de forma que

ambos (verbo e substantivo) se assemelhem. Assim sendo, o caminho e o caminhar se confundem, de maneira que a visita ao cemitério soe não somente como simples passagem por entre árvores e túmulos, mas fundamentalmente como certeza de que é o caminho em direção à morte pertence a todos.

Caminho entre túmulos
caminho
entre árvores exaustas de velar os mortos
caminho
aos vinte e três dias de tua ausência
lendo sem acreditar teu nome na pedra
sob o número 3844 (*PR, CB*, p. 227–235)

A passagem do tempo é ratificada pela contagem exata do número de dias (aos vinte e três dias) após o sepultamento e pelos anos de nascimento e morte que constam na lápide (1921-1986), o que revela a incompreensão do eu-poético diante do tempo e da morte. Sobressalta a perda dos traços que marcam a vida humana, a alma se perde e se transforma em um simples número estampado na pedra.

O tema da morte acaba por representar a falta de sentido da vida, pois tudo, inevitavelmente, acabará na morte. O sentido da vida se perde, a morte sobressai como realidade avassaladora que suplanta a vida. De forma que aquela surja como ramificação da conturbada relação que o eu-poético mantém com a passagem do tempo.

na mão esquerda o frio da alça do caixão
que não soltei
nem quando cimentaram a pedra sobre ti

que não soltarei nunca. (*PR, CB*, p. 227–235)

A realidade física circundante e a memória se entrelaçam, de forma que mesmo após o sepultamento a sensação de frio deixada pela alça do caixão não seja esquecida e se torne o símbolo da ausência e perda, pois o corpo do pai continua sendo carregado permanentemente.

Caminho
e não venho do carro que deixei na porta
do Campo Santo
nem
do apartamento silencioso
mas de muito mais longe e antes
de uma névoa
através da qual te vejo. (*PR, CB*, p. 227–235)

A caminhada ganha inicialmente os contornos do percurso por entre túmulos (Caminho entre túmulos) para logo após transformar-se em uma trajetória em meio à memória. Portanto, o caminho físico transforma-se em viagem pela memória que se relacionam ao pai.

Caminho
é escuro o corredor assoalhado
e imenso e frio
e é amargo o peito desse menino que anda sobre as tábuas
rangentes
sozinho
(...)
Caminho
bebes com amigos na sala
tua voz domina. (*PR, CB*, p. 227–235)

O principal “campo de pouso” desse caminho atemporal é a infância, é para lá que o eu-poético se volta na reconstrução da imagem paterna. A princípio o caminho é revisto por entre sombras tal qual os caminhos do cemitério, mas logo ao final do corredor dessa casa mítica, pois “dentre todas as coisas do passado, é talvez a casa que se evoca melhor” (BACHELARD, 2003, p. 76), a voz do pai reaparece e o direciona no retorno ao passado. Mais uma vez, portanto,

reaparecem o retorno à casa e à infância, como se deu em vários poemas relacionados ao tema, contudo, a recordação se liga a um traço de tristeza, pois a morte do pai já está consolidada.

Há uma confluência entre a recordação e a superação da perda do pai, pois ao reencontrá-lo, tempo e morte são superados. Diante disso, a perda do pai acaba por lhe parecer como uma espécie de falha dos sentidos, pois impossível dimensioná-la e aceitá-la.

Aqui estou
e não creio

Caminho
novamente caminho
estás comigo como quando pousavas a mão no meu ombro
a ternura contida mas espessa

Estás comigo
juntos retornamos
ao áspero respirar da cidade
e me fazes cálido e forte
e ninguém percebe
que a estrela Absinto desabou sobre mim. (EA, p. 235)

Sem a aceitação da perda, contudo, o eu-poético é novamente impelido ao presente, entretanto, ao retornar dos caminhos trilhados pela memória de volta à realidade física do cemitério, o eu-poético retoma a presença do pai, de forma que a morte física perca lugar para uma permanente recordação, na qual o pai torna-se presente em sua ausência, pois resgatado pela memória.

6.3 – A Consciência do Adeus

Em “Um Baile da Infância” mais uma vez ressoa em sua poesia a máxima latina (do pó vieste e ao pó voltarás) representada na pergunta sobre a origem do pó que a tudo recobre e na conseqüente descoberta que esse pó é parte de todos nós e que nele nos converteremos, um dia, simbologia, sobretudo, da fugacidade e passagem do tempo.

O pó se amontoa
sempre. Esse
inexorável.
E perguntas
criança
de onde ele vem. Ah (responderás
mais tarde) vem
de tudo
do quintal dos ventos da lua do infinito pó a que chamam
Universo
ele vem
e
do pó
do teu pó
um dia ele virá. (*PR, CB, p. 203–206*)

A consciência da morte, contudo, não se transforma em afastamento do tema, muito ao contrário, o eu-poético não aceita distanciar-se das perdas ou mesmo despedir-se dos mortos, ainda que objetivamente presenciada ou que o espaço físico demonstre a impossibilidade de retorno do mundo dos mortos, a despedida jamais será aceita. Por isso conclui que somente os mortos são superiores e inalteráveis à própria passagem do tempo, pois já não podem ser afetados por ele, em conseqüência disso sobrevivem na memória dos que permanecem vivos, cristalizados em imagem e nome, como em “Aqui Antes da Noite”:

Sim: com o tempo
só os mortos sobrevivem.
Como
essa menina, esses amigos,
cães, canários, borboletas,

besouros, malmequeres. Esse mundo. (*PR, SL*, p. 106-108)

O relato das perdas não somente os resgata do esquecimento, como também pontua a presentificação da morte e o ténue limite entre vida e morte. Assim, a pergunta sobre a origem e finitude da vida, embutida em tantos relatos de velórios e sepultamentos, acaba se voltando para si mesmo, para o tempo restante de sua vida, o que acontece em “Sobre a Manhã”:

De repente o susto
de perguntar-se
quantas vezes ainda abrirá
a janela
sobre a manhã.

Quantas vezes,
quantas vezes,
ecoa
na parede evaporada
o relógio
de quando eram outros que abriam
a janela
sobre a manhã

(talvez se perguntando
também
quantas vezes ainda
abririam
a janela
sobre a manhã,
aqueles
que já não abrem a janela
sobre a manhã). (*PR, MC*, p. 330)

No poema, a interrogação sobre a passagem do tempo revela-se na repetição de “quantas vezes”, sobretudo, na possibilidade de que em algum momento, naquele mesmo lugar, outros também tenham se feito a mesma pergunta. Além disso, a pergunta (“Quantas vezes”) confunde-se com a passagem do tempo representada no relógio.

A fragilidade diante da constatação da força da morte faz com que a vida torne-se um certo fardo, pois “o difícil é agüentar até que a morte chegue.” (*PR, CB*, p.202), de maneira que o

fardo causado por essa espera seja transformado em um grande cansaço diante do tempo vivido. A pergunta constante em “Sobre a Manhã” (Quantas vezes ainda abrirá a janela) coaduna-se a “Soneto da Tarde” (E que outros anos ainda restam, e que mais cansaços ?), contudo há uma relevante diferença de tonalidade diante da incerteza do tempo que lhe resta viver, pois se no primeiro poema o questionamento suscita apenas uma dúvida compartilhada com todos os viventes e mesmo algum temor, no segundo poema tal inquirição diante do amanhã envolve-se de um matiz de tédio, decorrente dos cansaços causados pelos anos vividos, e por isso resta-lhe a aproximação entre anos e cansaços.

O que sei é o que sinto em mim: cansaços,
nesta tarde. Afinal, cinqüenta e um anos
são uma era. E que outros anos
ainda restam, e que mais cansaços ? (PR, MC, p. 305)

Os anos, assim sendo, acabam por lhe parecer uma enfadonha repetição, por conseguinte, essa repetição em “Noite de Maio”, de *Elegia de agosto*, é representada através da enumeração de livros e dias que se aproxima de uma contagem temporal:

Cinco mil e tantos livros nas paredes.
Mais de vinte mil dias deixados para trás.

De resto, noite de maio,
quase junho, chovendo nas telhas. (EA, p. 39)

“Poema de Novembro”, ainda no esteio de uma temática que vê na vida algo de fatigante e sem sentido, descobre uma outra faceta da morte, a sua capacidade de extinguir não somente a vida de quem morre, mas as memórias em relação aos que já morreram. Portanto, a morte traria algo que em vida ser-lhe-ia impossível, conviver com as lembranças dos mortos.

O difícil é agüentar até que a morte chegue
A morte
que mata todas as mortes,
sepulta

para sempre
todos os mortos.(*CB*, p. 202)

Ainda que consciente da aproximação da morte, o eu-poético nutre o desejo de permanecer na lembrança dos outros e assim não se apagar por completo, não morrer em morte e em memória, ficar, assim como os seus mortos nele ficaram.

Como me lembrarás
quando eu partir ?
Tenho tantas coisas
e tão pessoais (*PR, JV*, p. 73)

A Vontade nem de se apagar por completo, nem de que apaguem de si as peculiaridades de sua existência, contrapõe-se a “Noturno”, de *Memória da Chuva*. Neste poema fica o desejo de se apagar na noite, pois ao apagar-se, ao deixar de existir, conseqüentemente o mundo exterior deixaria de existir com ele. Tal desejo de transformação em noite revela um sublimado, mas nem por isso inexistente intuito de fim, de encontro de paz no distanciamento do mundo.

Fecho os olhos. Quero
me apagar na noite,
ser a noite
esse grande silêncio
lá fora,
onde espero que o mundo
não esteja mais. (*PR, MC*, p. 320)

7- O Exílio em Vida

O embate entre as imagens da vida pregressa e o presente remete o eu-poético à impossibilidade de fruição e retomada objetiva daquilo que foi vivido, sobressai a perda, matéria de memória e poesia que o leva a uma espécie de exílio vinculado ao presente enquanto não se torna passado. Todas as recordações, contudo, como ficou bastante claro, são feitas de um misto de memória e recriação. Dessa forma, o que é lembrado está para além de uma simples vivência resgatada, pois transformado poeticamente, torna-se mistura entre realidade e devaneio.

A recriação do passado se dá diante de um tempo inatingível enquanto vivência física, período que o poeta define como a “mais interior/ e inacessível/ ilha”. (*PR, H*, p. 26) que só é possível de ser alcançada através da recordação. Logo, a busca do eu-poético relaciona-se com uma vida que houve e permanece viva a partir da reformulação da memória. Referente a esse desejo de retorno a uma vida recriada Bachelard (2004, p. 77) conclui que:

Sonhamos com ela também como com um desejo, como uma imagem que às vezes encontramos nos livros. ao invés de sonhar com o que foi, sonhamos com o que deveria ter sido, com o que teria estabilizado para sempre nossos devaneios íntimos.

O eu poético, dessa maneira, recorda-se também do que poderia ter sido vivido e não somente do que realmente foi vivido, o que acaba por indicar que a relação estabelecida pelo eu-poético com o tempo e o real existe, tão somente, em função de sua verdade íntima. Dessa forma,

natural que o passado real torne-se um passado transformado em novo tempo de vida, o que para Queiroz (1996, p. 117), ao se referir ao tempo e memória na obra literária indica que:

a relação que se articula entre o sujeito e os episódios vividos restabelece uma experiência não com o real, mas com sua verdade pessoal, a felicidade que descobre, tanto como a desgraça e o luto, são coisas suas, em si. E devem, sempre que possível ser reais.

Vem a propósito lembrar que Sartre ter tido “poucas relações verdadeiras com a realidade”, embora acreditasse ter, ou esperava tê-las, ‘relações reais com a verdade’.

Estabelece-se um ponto de confronto, como já foi dito, entre as recordações do passado e o tempo presente, pois como afirma Freitas (2001, p. 48):

A consciência do tempo é um beco sem saída, incapaz de oferecer um caminho seguro de transcendência. Logo, ela é dor apenas, certeza da inevitável anulação, antevisão da morte como rito de passagem para o nada.

A morte, sobretudo, surge como um dos principais processos que relembra-o sobre a fugacidade da vida e impossibilidade de retorno ao já vivido. Há, além disso, em sua poesia, um sentimento de abandono que se liga à perda dos outros, pois essas perdas revelam o absurdo constante na finitude da vida humana, o que significa que “a morte dos outros é muito mais real, muito mais sensível, muito mais dolorosa.” (COMTE-SPONVILLE. 2002, P.52)

Em consequência de todas essas questões a angústia acaba por ser recorrente em sua obra, pois ao mesmo tempo em que o passado não pode ser alcançado, o presente mostra-se feito de incongruências, distâncias e rupturas, o que para Freitas (2002, p. 52) significa que “estes dois aspectos revelam, de fato, duas interdições: a impossibilidade de permanência efetiva no mundo ideal do sonho (ideal porque distanciado) e a impossibilidade de conhecimento do outro.”

O exílio irá se refletir ao longo de sua temática a partir da reiteração de um tempo ideal que se embate com o real e suas representações. Desamparo, tristeza e solidão fazem parte dessa espécie de exílio, que, contudo não é o mesmo do distanciamento e saudade da pátria ou da terra natal, tão conhecidos nos versos de Gonçalves Dias e que Sêneca (1973, p. 195) definiu como “uma mudança de lugar.”. O exílio na poesia de Ruy Espinheira Filho difere destes e de todos os

outros catalogados por Maria José de Queiroz, em *Os males da ausência*, livro no qual a autora relata o drama dos inúmeros escritores expatriados, pois o de Ruy Espinheira Filho se refere ao tempo presente em pleno acontecimento, o que transparece na busca pelo passado da memória. Assim, identifica-se, sobretudo, em sua poesia, que o exílio humano liga-se a uma relação conflituosa com as vivências das grandes cidades. Distanciamento e infelicidade sublinhada por Freud (1969, p. 107):

O poder recentemente adquirido sobre o espaço e o tempo, a subjugação das forças da natureza, consecução de um anseio que remonta a milhares de anos, não aumentou a quantidade de satisfação prazerosa que poderiam esperar da vida e não os tornou mais felizes.

Ruy Espinheira Filho, diante da desagregação cidadina, tematiza o retorno à cidade da infância, sobretudo, aproxima a cidade reconstruída (em sonho) das que habitou no interior da Bahia (Poções e Jequié). O eu-poético, portanto, nos poemas que tematizam o urbano, em especial nas três elegias urbanas, acaba por estabelecer um embate entre homem e cidade, o que é possível ser visto em “Primeira Elegia Urbana”:

Vou conquistando a cidade
com o meu passo firme e ... Ah!
Por pouco o automóvel que
me cortou agora a via
igual não cortou-me a vida (*PR, SL, 125–131*)

O embate entre o eu-poético e a cidade pressupõe um convívio mais ameno entre ele e a cidade pequena, sobretudo a que é trazida pela recordação da infância, o que segundo Cícero (2005, p. 16) sobressai porque “o urbano se opõe ao rural. É evidente que a cidade se diferencia do campo em muitos aspectos. Se este é o lugar das raízes, aquele é o lugar do desenraizamento.”. Assim, a solidão transparece, sobretudo, nas habitações na cidade grande, o que se pode observar em “Aniversário”, de *Morte Secreta*:

abro a janela
e vejo outras janelas iluminadas.
Ali há vida, como na rua como
no campo e no mar e nos velozes
aparelhos que cortam o espaço

.....
Mas tudo rápido
demais
que nem nos podemos saber
e partimos
no mesmo escuro em que chegamos. (*PR, MS*, p. 150–151)

Nesse poema, como em muitos outros, o tema da solidão tem como espaço físico uma casa ou um quarto solitário, pois ao redor de sua habitação outras se “iluminam”, contudo, por detrás dessas luzes de lâmpadas, há pessoas que jamais poderão ser encontradas e conhecidas, e assim, persiste um muro invisível, fomentado pelo distanciamento, de forma que as relações inexistam ou se tornem apenas convívio entre espaços, mas não entre pessoas. Assim, “a luz” metafórica que deveria iluminar as relações, ilumina tão somente os espaços, sobressai um subjacente embate entre luz e sombras, pois as janelas estão iluminadas, enquanto que os seres que as “ocupam” estão ensombrados, sem que consigam transmitir sua iluminação íntima aos que se encontram além dessas janelas.

Assim, sobressaem os questionamentos sobre a solidão, o que faz com que a poesia de Ruy Espinheira Filho, além de se voltar para as reconstruções do passado, erija-se como sinalização da perplexidade que ronda o humano, mesmo que para tal indicação de dúvidas não se encontre quaisquer respostas.

O mesmo olhar perplexo
o mesmo
sem resposta
gesto crispado interrogando. (*Ibidem*).

Impossibilidade de resposta e sentimento de perplexidade que também podem ser vistos em “Como Um Navio Perdido”, poema no qual o eu-poético chega à conclusão de que a falta de respostas para o sentimento de vazio que existe é por si só o grande significado da vida, a resposta para a falta de resposta. Portanto, nenhuma ciência do pensamento humano poderá explicá-la. E para tal falta de explicação somente o fim simbolizado através de um “naufrágio” será capaz de finalizar em si a inquietude diante dessa “névoa” insolúvel.

Ele pensou:
Não sei como.
Não sei por quê.
Não sei.
Isto é toda
a ciência. Isto é ser
sábio. O coração
ainda ladra
(embora sem respostas),
como uiva
na névoa
um navio perdido.”
(...)
Ele pensou:
“Como um navio perdido.
Mas
em breve
vou sair desta névoa
e naufragar. (PR, MC, p. 310-315)

Diante da falta de respostas, contudo, e mesmo diante de seu constante arremedo em direção ao passado, o eu-poético se aproxima de um navio perdido que emite sons em busca de alguma espécie de salvamento, mesmo sabendo que as respostas são inalcançáveis para ambos, pois homem e navio continuam em seus árduos caminhos pelas “águas”, em busca de respostas a seus chamados, em busca de salvamento, pelo menos até que o combustível lhes falte e finalmente soçobrem em um mar inóspito.

Logo, instaura-se o assombro ao descobrir que “é para sempre/ para nunca mais/ este exílio.” (PR, CB, p. 216), pois guarda em si a impossibilidade de retomada do perdido ao mesmo tempo

que fundamenta-se na distância humana, restando apenas “Esta, às vezes,/ obscura ânsia/ ou perplexidade.” (*PR, H*, p.19) diante dos fatos e da vida presente.

Como foi possível perceber, o exílio surge como possível consequência diante da recordação do passado e da inadequação do eu-poético perante o presente, ao menos enquanto não se torna matéria de recordação, assim, o passado lembrado torna-se uma fuga desse exílio.

7.1– A Busca no papel

A busca de uma real configuração desse rosto se entrelaça ao próprio ato de escrever, o que é possível ser observado em “Espumas”:

Procuras por ti
no papel em branco.
Parece que apenas
riscando o papel
algo de teu rosto
te revelarás; algo de tua alma,
essa turva água;
algo do teu sonho
que apenas suspeitas
como sem tamanho

..... (EA, p. 204–205)

Neste poema, a escrita carrega em si a possibilidade de auto-descoberta, contudo, essa busca sobre o papel se mostra multifacetada, pois, a decifração esfíngica de si é algo que não se apresenta de maneira tão simples, já que o poeta sabe-se composto de um certo elemento que não se deixa conhecer, escondido em forma de labirinto. Entretanto, através do “fio da escrita” torna-se possível ao menos vislumbrar parte dessa configuração que poderá se apresentar sem quaisquer espécie de “véus”.

A escrita, então, continua em “Busca”, de *Julgado do vento*, como um meio de descoberta da “real face” que precisa ser revelada, ainda que tal revelação se dê entre brumas, em um processo de fuga e reencontro de si mesmo.

Bem sabe um homem se esconder,

disfarçar-se, comparecer
camuflado a cada encontro
lá fora
ou em si
(ninguém possui espelho
que o reflita inteiramente
nu)
Buscas seguir o fio da escrita
para ao menos divisar o labirinto
que tem teu nome.
Ao fim
te aguardas e te encontras.
Nunca inteiro: apenas
mínima parte
sem véus. (*PR, JV*, p. 79–80)

A busca reflete-se em uma escrita que se estabelece como “jogo poético” que tematiza a dificuldade em transformar os fatos em poesia. Semelhante a Carlos Drummond de Andrade que escreve: “Gastei uma hora pensando um verso/ que a pena não quer escrever./ No entanto ele está cá dentro e não quer sair.”¹¹. Assim, Ruy Espinheira Filho escreve em “Canção da Alma Estagnada” de *Elegia de agosto*: “Faz tempo que não escrevo/ mas como escrever, se nada/ ouço em mim, se nem um sopro/ se move na alma estagnada ?”(EA, p. 99). Ambos, contudo, escrevem poesia, ainda que neguem suas inspirações e afirmem suas dificuldades em escrever.

Em alguns casos, sobressai a dificuldade em transformar o mundo subjetivo em palavras, pois, para Ruy Espinheira Filho em “O Poema”, de *As Sombras Luminosas*, antes de se tornar real, o poema existe enquanto submerso desejo, esboço anímico:

O poema não
se dá disperso
no vale.
Na verdade, nunca
chegou a haver o
poema: apenas
o ingente desejo. (*PR, SL*, p. 109).

¹¹ ANDRADE, Carlos Drummond. Reunião. 1973. p. 16.

Há uma ligação, sobretudo, na poesia de Ruy Espinheira Filho entre a criação de versos e o ato de sonhar, o que pode ser visto em “Epígrafe”, de *Elegia de agosto*:

Sonha que escreve
escreve que sonha,
quando sonha, escreve;
..... (EA, p. 167-168)

Neste poema, sonho e escrita se vinculam, o que faz sobressair a ligação entre escrita e possibilidade e uma possibilidade de reconstrução do pretérito que se assemelha ao onírico, como foi possível perceber nos temas tratados até aqui.

A busca de si sobressai diante de um objeto inatingível, distância irreconciliável que atinge seu último grau no não conhecimento de um sentido mais amplo para a existência humana, o que se pode ver em “A Falta”, de *Elegia de Agosto*, poema que revela a angústia perante uma espécie de vazio.

Falta alguma coisa.
Falta desde sempre.
Desde que me sinto. (EA, p. 75-77)

No poema, a falta permanece no eu-poético, e é simbolizada através da busca empreendida pela memória, sobretudo, em direção a uma perda sem nome, que evoca, da mesma forma, uma procura sem nome, sem rosto e sem significado, pois não havendo como procurar esse objeto, o eu-poético apenas aceita essa “presença de ausência” que se desfará apenas quando chegado o momento da morte. Antes disso, enquanto houver vida, continuará latente em si esse sentimento de vazio que se traduz em falta. Aliás, esse sentimento de encontro de apaziguamento na morte para a infinidade de questões irrespondíveis que lhe pesam na alma, é recorrente em sua obra:

Mesmo essa falta,
que há de ficar
presente e pungindo
até que eu transponha

o último limiar,
quando então por fim,

nada faltará. (*Ibidem*)

Ruy Espinheira Filho, em muitas ocasiões irá demonstrar uma forma de revolta e não aceitação da passagem do tempo, embora necessite dessa mesma passagem para poder se vincular aos acontecimentos do passado, já que se o tempo não passasse não haveria passado ou memória.

O eu-poético revolta-se contra a falta, sobretudo de sentido, e principalmente contra uma espécie de senso comum que prega a total aceitação diante dos dilemas insolúveis da vida. Por detrás dessa revolta, constante na poesia de Ruy Espinheira Filho, está uma diretiva que se relaciona com a perda de algo que o poeta constantemente busca, como nesse trecho de “Agosto, Ocaso” de *Morte secreta*:

E escuto baixar
com as sombras
palavras de venerável
sabedoria: Aceitar,
aceitar, aceitar. Sem a soberba
das perguntas.
Resigna-te.

Sim, concordo, é isso. Há de ser
assim. Resignar-me-ei, prometo
com unção.
E me revolto. (*PR, MS*, p. 179–181)

Neste poema somos levados a crer que sobressairá certa resignação frente às contrariedades da vida, única solução provável que advém das sombras da noite e do tempo, reflexos do senso comum. Contudo, o apaziguamento é uma via impossível para o eu-poético, de forma que lhe resta apenas uma devota, mas falaciosa promessa de resignação que sabe impossível de ser cumprida. Assim, sobressai o questionamento e conseqüentemente a revolta a uma espécie de

revelação interior, portanto, diante do insolúvel, a revolta se aproxima da revelação ao mesmo tempo que se afasta de uma solução pacificadora.

Do exílio à busca de si mesmo no papel, passando pela não aceitação do esquecimento das dúvidas, há no eu-poético o sentimento de divisão de si em muitos, espécie de multifacetação do ego, tal qual a configuração de seu rosto, o que se observa em “Como Um Navio Perdido”:

Tantos que fui
que nem me reconheço nessas faces
de mim,
nesses meus estranhos idiomas. (*PR, MC*, p. 310–315)

A multiplicidade de idiomas íntimos, de seres em um só, reflete-se juntamente com esses outros rostos que guardam em si uma gama de imagens que o compuseram ao longo da vida, imagens estas que se repetem constantemente em sua poesia, assim reapareceram as casas e cidades habitadas e sobretudo os nomes:

No rosto, outros rostos
cintilam,
gotas esparsas.
Assim casas, cidades, nomes,
animais
marés do peito abismo. (*PR, JV*, p. 53)

Dessa maneira, sua poética se volta para um lugar onde essas imagens são permanentes, e, sobretudo, onde um rosto que precisa ser resgatado, único meio de alcance desse ser que ele busca desvendar, ainda exista, ainda que em

Um país defeso
aquém
além do rosto
em que o tempo verte
seu lento vitriolo. (*Ibidem*, p. 61).

O poeta busca divisar esse ser que vive por detrás de si, chave para seus enigmas mais profundos de perplexidade e incompreensão diante da vida e do tempo. Sabe, porém, que o desvendamento é tormentoso, ou mesmo impossível, pois a multiplicidade de caracteres é o fator principal de sua humanidade e poesia, e ambas existem diante de uma grande falta de sentido para a existência, de maneira que tal encontro com sua real face só se dará

Quando enfim terá
um sinal do alto
(ou do abismo) em que
uma identidade
se revele, onde
esplenda um sentido ? (*PR, MS*, p. 182–184).

Fora isso, permanece a certeza de desconhecimento dessa real face, assim, esse rosto, segundo Freitas (2001, p. 30–31):

assume, com o passar dos anos, as indeléveis marcas advindas do próprio ato de existir. É ele um registro vivo das perdas sofridas no tempo Como o pretérito é sempre um lugar de eleição, de plenitude, o rosto antigo aparece para acusar as máscaras que lhe sucederam, para denunciar a realidade empobrecida.

A sensação de multifacetação produz no eu-poético a dificuldade em descobrir-se em uma dessas faces sobrepostas ao longo da passagem do tempo. E assim, na tentativa de encontrar uma resposta para sua verdadeira face, fica-lhe a certeza de ter sido muitos durante a vida. De maneira que cada uma das faces perdidas e reencontradas permanece no culto que sua poética faz à memória.

8- CONCLUSÃO

Ao analisar-se os principais temas da obra poética de Ruy Espinheira Filho foi possível percebermos que eles estão arraigadamente ligados ao tempo e à memória. Dessa forma, a retomada da infância e do espaço representativo dela é o ponto inicial da viagem recordativa empreendida pelo eu-poético que busca nas reminiscências do tempo vivido, uma reconfiguração do passado.

Todas as suas tematizações, igualmente, voltar-se-ão para a retomada de um passado imbuído de significações. Dessa forma, todos os temas de sua poesia, da infância, passando pelo amor, pelo sentimento de solidão, incompreensão diante da vida e desaguando no embate existente entre o poeta e a não aceitação das perdas causadas através da passagem do tempo, com sua respectiva confrontação com a morte, estarão inseridas em um contexto que vê o passado como um lugar de eleição, espécie de paraíso perdido onde os acontecimentos continuam a se dar para além da fugacidade temporal.

Não apenas um poeta da memória, como tantos críticos já o definiram, mas principalmente das incongruências do tempo e da vida, pois toda a sua obra está assentada no binômio memória/tempo. O passado, por conseguinte, torna-se em sua poesia um lugar semelhante ao mítico, junção entre espaço e tempo vividos que concomitantemente podem servir-lhe como matéria de recriação e fonte de devaneio.

Sendo assim, essa disjuntiva (tempo e memória) jamais soa como cristalização, pois é remodelada pela criação poética, o que torna toda a vivência pretérita inserida nesse tempo, uma vivência diferente da real experimentação objetiva.

Nessa reconfiguração pretérita que vê a passagem do tempo como distanciamento e perda, torna-se natural que todos os fatos felizes da vida estejam diretamente ligados à recordação.

Dessa forma, sua poética assenta-se principalmente no conflito entre uma vida mnemônica, lugar de eleição e uma vida presente, que se ratifica cotidianamente, a partir da contínua passagem do tempo, como um lugar de perdas, ao menos, enquanto não se torna também passado e assim possa ser revisto pela memória.

Sendo assim, torna-se bastante natural que esse profundo traço mnemônico de sua obra, perceptível em todos os temas, surja como meio de não aceitação diante das perdas de vivências, espaços e pessoas. A tentativa de um total resgate, esbarra, contudo, no tempo presente, feito de incongruências e distâncias, mas principalmente da permanente lembrança de que o tempo passado e tudo o que ele representa não pode ser reconstruído objetivamente.

O tempo recordado embate-se com o tempo presente, a vida que foi vivida ou sonhada sobrepõe-se a que atualmente é vivida, projetando em sua obra poética um contínuo estado de memória. Surge, portanto, como fruto deste conflito entre tempos, um exílio temporal e humano que busca no passado a principal matéria de sua poesia.

9– REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. *As Confissões*. Rio de Janeiro: Ediouro. (s/d)

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora. 1973.

ANDRADE, Mario de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5ª Edição. São Paulo: Livraria Martins Editora. 1974.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes. 1996

BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes. 2004.

BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1991.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes: 2003

BANDEIRA, Manuel. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar: 1958.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. São Paulo: ARX. 2004.

BOSI, Alfredo. *O ser e o Tempo da Poesia*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Cultrix. 1990.

_____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix.2000.

BROWN, Norman O. *Vida Contra Morte: O sentido Psicanalítico da História*. Rio de Janeiro: Editora Vozes. 1972.

CÍCERO, Antônio. *Finalidades Sem Fim*. São Paulo: Cia das Letras. 2005.

COMTE-SPONVILLE, André. *Apresentação da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes. 2002

COUTINHO, Evaldo. *Ser e Estar em Nós*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1980.

FILHO, Ruy Espinheira. *Poesia Reunida e Inéditos*. Rio de Janeiro: Editora Record. 1998.

_____. *Entrevista a Marcos Demoro*. IN: Jornal da Tarde. A Tarde Cultural.13/10/2001. Disponível em www.jornaldepoesia.com.br

_____. *Entrevista a Elieser César*. IN: Jornal A Tarde. 14/11/1998
Disponível em www.jornaldepoesia.com.br

_____. *Elegia de Agosto*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil. 2005

_____. *A Cidade e os Sonhos/ Livro de Sonetos*. Bahia: Edições Cidade da Bahia. 2003.

_____. *Forma e Alumbramento: Poética e Poesia em Manuel Bandeira*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.. 2004.

_____. *Tumulto de Amor e Outros Tumulto: Criação e Arte em Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Editora Record. 2001

FERREIRA, Izacyl Guimarães. *Forma Conquistada: a propósito de Ruy Espinheira Filho*. Disponível em : www.secrel.com.br. (S/D)

_____. *Ruy Espinheira Filho. Elegia de Agosto e outros poemas*. Disponível em: www.secrel.com.br

FREITAS, Iacyr Anderson. *As Perdas Luminosas: uma análise da Poesia de Ruy Espinheira Filho*. (Dissertação de Mestrado-UFJF). Bahia. Casa de Palavras. 2001.

FREUD, Sigmund. *O Mal Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago.1969.

JAPIASSU, Hilton et alli. *Dicionário Básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1991.

MARTINS, Floriano. *Memorialismo e Lírica nos Versos de Ruy Espinheira Filho*. Jornal A Tarde. 27/02/1999. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.com.br>

MARTINS, Wilson. *O Tempo e o Modo*. Disponível em [http:// www.oglobo.com.br](http://www.oglobo.com.br) . Prosa & Verso, 24.10.1998

MORIN, Edgard. *O Homem e a Morte*. Rio de Janeiro: Ed. Imago.1997.

MOTA, Valéria Lessa. *O Inquilino do Incêndio – Poesia e Experiência urbana em Ruy Espinheira Filho*. Dissertação de Mestrado. UFBA. Feira de Santana- Bahia. 199 p. , 2002

PESSOA, Fernando. *Obra Poética Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar. 1983

POE, Edgard Alan. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar. 1997.

PORTELLA, Eduardo (org) et alli. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1979.

PROUST, Marcel. *O Tempo Recuperado*. Rio de Janeiro: Ediouro. 1995.

QUEIROZ, Maria José de. *Refrações no Tempo*. Rio de Janeiro: Topbooks. 1996.

_____. *Os Males da Ausência*. Rio de Janeiro: Topbooks 1998.

ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro. 2002.

ROSENBAUN, Yudith. *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência*. 2ª ed. São Paulo: Edusp. 2002.

SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Editoras Vozes. 1988.

SAMYN, Henrique Marques. *A Menina e a Morte*. *Poesia Sempre*. nº 25. Ano 13. 2006. p.19-25

SÊNECA, Lúcio Aneu. In: *Os Pensadores (Vol. V)*. São Paulo. Abril Cultural. 1973.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet e Macbeth*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1995.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Biblioteca Tempo Universitário. Rio de Janeiro. Edições Tempo Brasileiro. 1975.

